

TARTU ÜLIKOOL  
FILOSOOFIATEADUSKOND  
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT  
TEATRITEADUSE ÕPPETOOL

Johanna Klammer

CABARET RHIZOME'I ENESEKEHTESTAMINE EESTI  
TEATRIMAASTIKUL

Bakalaureusetöö

Juhendaja Madli Pesti, M.A.

TARTU 2014

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. CABARET RHIZOME'I LOOMINE JA TEGEVUS .....	6
1. 1. Teatri toimimine .....	8
1. 2. Mõisted <i>cabaret</i> ja <i>rhizome</i> .....	12
1. 3. Tegijate eeskujud, ideed ja eesmärgid .....	14
1. 4. Teatri ruumide kasutus .....	15
1. 5. Cabaret Rhizome'i tegevussuunad .....	17
2. CABARET RHIZOME'I TEATRIESTEETIKA .....	22
2. 1. Lavastuste fenomenoloogiline analüüs .....	23
2. 1. 1. „„Elu läheb edasi,“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“ .....	23
2. 1. 2. „Avangardist“ .....	25
2. 1. 3. „Rave/Reiv“ .....	26
2. 1. 4. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ .....	30
2. 1. 5. „rhizomedia.risomeedia“ .....	33
2. 1. 6. „12 Movements“ .....	37
2. 2. Ühisjooned ja muutused .....	40
3. CABARET RHIZOME EESTI TEATRIMAASTIKUL .....	43
KOKKUVÕTE .....	49
KASUTATUD MATERJALID .....	52
SUMMARY .....	58
LISA 1. CABARET RHIZOME'I LAVASTUSTE NIMEKIRI .....	60
LISA 2. CABARET RHIZOME'I RUUMID KAARLI PUIESTEEL .....	61
LISA 3. ERINEVATE TUBADE KLUBI .....	63
LISA 4. FOTOD ANALÜÜSITUD LAVASTUSTEST .....	65

## SISSEJUHATUS

Uurimistöö „Cabaret Rhizome’i enesekehtestamine eesti teatrimaastikul“ käsitleb väiketeatri Cabaret Rhizome’i (edaspidi CR) tegevust, loomingut ja esteetilisi valikuid. Uurimistöös vaadeldakse perioodi, mis algab erateatri loomisega 2009. aastal ning lõpeb käesoleva teatrihooajaga 2014. aasta kevadel. Viie teatrihooaja jooksul on toodud publiku ette 20 uuslavastust (Lisa 1.), mis näitab, et tegijad on olnud väga produktiivsed. Kõigi lavastuste süvaanalüüs ei mahu käesoleva uurimistöö piiridesse, kuid seesama produktiivsus võimaldabki teha teatud üldistusi ning vaadelda teatri arengut. Olles CR’i tegevuse ja loominguga kursis, olen märganud mitmeid muutusi. Uurimistöö on sissejuhatus CR’i tegevuse ja loomingu jäädvustamisele ning analüüsimisele, mis võiks aidata CR’i uurimisega tegelevaid teatriuuriid ja -tudengeid ka edaspidi.

Pean eesti teatriloo kontekstis oluliseks kajastada erateatrite tegevust, kuna neil on eesti teatrimaastiku rikastamisel väga oluline roll. Erateatri Cabaret Rhizome’i arenguloo koostamiseks sain inspiratsiooni teatriuuriia Rait Avestiku 2010. aastal kirjutatud artiklist „Cabaret Rhizome – was ist daß!?,“ kus autor tõstatab küsimuse CR tulevikuperspektiive silmas pidades: „Kas ja kui kauaks suudab varem või hiljem uue teatri mainest vabanev CR säilitada publiku huvi, selgub lähitulevikus“ (Avestik 2010). Samuti oli uurimistöö ajendiks fakt, et CR’i tegevust on väga vähesel määral jäädvustatud ja teatriteoreetilisest vaatepunktist uuritud. Ka vähesed teatrikriitikud on CR’i lavastusi arvustanud või analüüsinud. Seega on uurimistöö eesmärgiks jäädvustada ja analüüsida Cabaret Rhizome’i tegevust ja loomingut.

Eesmärgiks on koostada CR’i arengulugu. Jäädvustamise funktsioon on väga oluline, kuid mitte peamine. CR’i tegijad pole seadnud endale kunagi esteetilisi ja vormilisi piiranguid, mistõttu on uurimistöö peamiseks eesmärgiks vaadelda, kuidas või mis suunas on CR’i looming liikunud (arenenud). Analüüsi tulemist lähtudes üritatakse

vastata küsimusele, kas ja mil määral on CR end eesti teatrimaastikul kehtestanud ning kuhu CR praeguses teatripildis paigutub.

Bakalaureusetöö jaotub kolmeks osaks. Esimene osa kätkeb endas ülevaadet erateatri Cabaret Rhizome'i tegevusest alustades teatri loomisega 2009. aastal ning lõpetades Erinevate Tubade Klubi (edaspidi ETK) avahooajaga 2013/2014. Esimene peatükk on bakalaureusetöö kontekstis kõige referatiivsemat laadi osa, kus üritan kajastada väiketeatri CR'i loomislugu ning organisatsioonilisi aspekte. Otsin vastuseid küsimustele: mis tingimustes ja kuidas sündis CR; milline on tegijate teoreetiline raamistik, eesmärgid ja ideed; kuidas teater toimib. Kuna bakalaureusetöö eesmärgiks on CR paigutada eesti teatrimaastikule, püüan leida CR'i koha eesti teatrisüsteemis. Peatüki lõpus esitan CR'i tegevussuundade teoreetilise ülevaate.

Teises peatükis vaatlen lähemalt CR'i loomingut, tuginedes viie tegevusaasta lavastustele ja nende esteetikale. Analüüsin fenomenoloogilisest vaatepunktist lavastusi „„Elu läheb edasi““ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“, „Avangardist“, „Rave/Reiv“, „Mutantants ehk Tuhhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“, „rhizomedia.risomeedia“ ja „12 Movements“. See läbilõige peaks andma ülevaate CR'i loomingu arengust ning kunstilise profiili kujunemisest. Siinkohal on rõhk just viimaste lavastuste käsitlemisel, kuna bakalaureusetöö keskendub CR'i paigutamisele praegusesse eesti teatripilti. Valisin varasema perioodi iseloomustamiseks kaks lavastust („Muki munad“ ja „Avangardist“). Esiteks tehnilistel põhjustel (teiste lavastuste videosalvestusi kas pole või need on hävinud) ning teiseks seetõttu, et need lavastused on saanud tunnustuse osaliseks, kuna on etendatud vastavalt rahvusvahelisel teatrifestivalil Baltoscandal ja eesti teatri festivalil Draama. Ka ülejäänud analüüsitavad lavastused on suuremal või vähemal määral kultuuriruumis tunnustuse pälvinud. Teise peatüki viimases osas kirjeldan loomingu ühisosa ja muutusi ning paigutan analüüsist välja jäänud lavastused vastavalt CR'i tegevussuundade alla.

Uurimustöö kolmandas osas hargneb lahti küsimus, kas ja kuidas on CR end eesti teatrimaastikul kehtestanud. Selleks vaatlen CR'i tegevussuundade arengut ning CR'i loomingu vastuvõttu teatrikriitikas ja meediakajastustes. Enesekehtestamise all pean silmas seda, kas ja kuidas on teater leidnud endale omase väljundi ning milline on olnud CR'i identiteediloo viie tegevusaasta jooksul. Vaatlen lavastuste vastuvõtu

võimalusi, teatrikriitikute arvamust ning CR'i nähtavust eesti teatrimaastikul. Peatüki lõpus kirjeldan CR'i loomingulist ja tegevuslikku profiili tänasel päeval.

Uurimistöö lõpus esitan Cabaret Rhizome'i lavastuste nimekirja perioodil 2009–2014 (Lisa 1.), fotod CR'i ruumidest (Lisa 2. ja Lisa 3.) ja fotod analüüsitud lavastustest (Lisa 4.). Tänapäeva visuaalikeskses ühiskonnas on fotod hea vahend, mille abil luua ettekujutust lugejale, kes pole CR'i tegevusega siiani kursis olnud.

Uurimistöö allikateks on kõik materjalid, mis CR'i kohta on kultuuriajakirjanduses, laiemas meedias ja ka erinevates teatriteaduslikes artiklikogumikes ilmunud. Samuti viisin uurimistöö raames läbi neli intervjuud CR'i tegijatega: teatrijuhi Johannes Veskiga, näitlejate Anatoli Tafišuki ja Joonas Parvega, ETK disaineri Eero Järvistega. Lavastuste analüüsi osas sain toetuda lavastuse „Avangardist“ videosalvestusele ning ülejäänud lavastuste puhul enda mälopiltidele ning üleskirjutistele.

Ma räägin Cabaret Rhizome'i loo, kuid ma olen kõigest kõrvaltvaataja ning seega peab minu uurimustöösse kriitiliselt suhtuma. Teatri kollektiiv on väga ühtehoidv ning kindlasti on teatri töös aspekte, mis minu uurimuse raamidesse lihtsalt ei sobi. Näiteks ei tunne ma tegijate isiklikku tausta, mis mõjutab väga paljuski seda, miks ja kuidas teater just nii toimib või miks mõni lavastus/etendus on välja kukkunud selliselt nagu publik seda nägi. Arvan, et see on ka uurimustöös pluss, kuna olen justkui objektiivne vaatleja, samas olles oma subjektiivsetest otsustest mõjutatud. Olen teinud valiku, rääkides asjadest, mis on minu kui uurija ja teatrikülastaja jaoks põhilised. Kirjutades Cabaret Rhizome'i lugu teadvustan, et võtan kirjutajana teatud vastutuse.

Tahaksin tänada oma juhendajat, Madli Pestit, kes on kannatlikult mind uurimistöö tegemisel juhendanud. Samuti tänan Cabaret Rhizome'i kollektiivi inspireerivate intervjuude ja avatud suhtumise eest, tänu millele uurimustöö koostamine võimalikus osutus.

## 1. CABARET RHIZOME'I LOOMINE JA TEGEVUS

Uurimistöö üheks eesmärgiks on erateater Cabaret Rhizome paigutada eesti teatrisüsteemi. Millisele kultuurilis-majanduslikule taustale loodi Cabaret Rhizome? Levinuima käsitluse järgi võib erateatrite tekkeprotsessi näha kolme lainena<sup>1</sup>: esimene laine aastatel 1987–1996, teine laine 2000–2006, kolmas laine 2008–2009. Cabaret Rhizome alustas ametlikult tegevust 1. juulil 2009. aastal. Seega kuulub CR kolmanda laine ehk ülemaailmse majanduskriisi ajal tekkinud erateatrite hulka. (Kübar 2009, Saro 2010: 21–24, Oja 2011: 95)

Teatriuurija Anneli Saro on artiklis „Eesti teatrisüsteemi dünaamika“ tekkelainetest lähtuvalt näinud mitmeid sarnaseid aspekte esimese ja kolmanda laine erateatrite sünnis. Nii toob Saro välja, et majandussurutisest hoolimata ei raugenud teatritegijate entusiasm ning teatrit üritati teha ikkagi oma stiilis ning identiteediloomest lähtudes (Saro 2010: 25). Samas on teatriuurija Irene Viktor näinud majanduskriisi tingimusi uute teatrite tekkimise ühe ajendina, kuna majandusolukord sundis repertuaariateatreid ressursse koondama ning teatrirahval tekkis paratamatult vajadus leida uusi võimalusi oma loomingulise tegevuse jätkamiseks (Viktor 2012: 152). Samuti on Saro näinud mitmete esimese ja kolmanda laine väiketeatrite sarnase joonena veel seda, et mitmed neist on välja kasvanud EMTA Lavakunstikoolile alternatiiviks loodud teatrikoolist, Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiast (edaspidi TÜ VKA) (Saro 2010: 25). Miks on just TÜ VKA vilistlastel olnud eesti teatripildi mitmekesisemaks muutmisel nii suur

---

<sup>1</sup> Esimene laine 1987–1999: VAT Teater (1987), Stuudiateater Ilmarine (1989), Teater Varius (1989), Von Krahli Teater (1992), Teater Tuuleveski (1993), Theatrum (1994), Salong-Teater (1994), Emajõe Suveteater (1996), Nukuteater Lepatriinu (1996), Kuressaare Linnateater (1998), ZUGA ühendatud tantsjad (1999), „2. tants“

Teine laine 2000–2006: R.A.A.A.M. (2000), nu.union (2001), Saueaugu Teatritalu (2001) Kanuti Gildi SAAL (2002), Uus Vana Teater (2002), Nargen Opera (2003), Drugoi Teater (2003), Kell Kümme (2003), Eesti Teatri Festival (2004), Pärimusteater Loomine (2004), Vana Baskini Teater (2005), Sõltumatu Tantsu Ühendus (2005), Valgete Ööde Festival (2006)

Kolmas laine 2008–2009: Polygon Teater (2008), Tartu Uus Teater (2008), Monoteater (2009), Cabaret Rhizome (2009), Oma Lava (2009), Improteater (2009), Tallinna Tantsuteater (2010), NoTaFe (2010). (Kübar 2009, Saro 2010: 21–24, Oja 2011: 95)

roll? Ühe põhjusena näeb Viktor seda, et TÜ VKAs ärgitatakse tudengeid rohkem isetegemisele kui EMTA Lavakunstikoolis. See on tingitud sellest, et Lavakunstikooli lõpetajatelt oodatakse vaikumisi, et nad peale lõpetamist suunduksid repertuaariteatrisse tööle. Vastupidiselt Lavakunstikooli lõpetajate olukorrale leiavad vähesed TÜ VKA näitlejatudengid koha repertuaariteatris ning paljud tegutsevad vabakutselistena. (Viktor 2012: 158) Leidub ka erandeid. Näiteks otsustas Endla teater 2007. aastal tööle võtta kõik TÜ VKA VI lennu näitlejad ning 2013. aastal läks enamik IX lennu näitlejaid tööle Ugala teatrisse ning moodustus Noor Ugala. (TÜ VKA kodulehekülg) Samuti pakub TÜ VKA interdistsiplinaarsema õppe võimalusi, mis aitab kaasa tegutsejate võrgustiku tekkimisele ning „oma“ kollektiivi moodustamisele (Viktor 2012: 158).

TÜ VKA VII lennust sündiski kaks erateatrit Improteater<sup>2</sup> ja Cabaret Rhizome. TÜ VKA teatrikunsti osakonna juhataja Kalju Komissarov hoiatas VII lennu tudengeid juba sisseastumisel, et lõpetades tuleb neil arvestada majanduskriisi tagajärgedega, mis oli teatrid viinud seisu, kus neil ei olnud võimalik uusi näitlejaid ja lavastajaid avasüli vastu võtta. Situatsioonimuutus tingis uute ellujäämisvõimaluste otsimise. Eneseteadlikul ning ambitsioonikal näitekunsti tudengil Johannes Veskil tekkiski võimalus viimasel kooliaastal Kaarli puisteel asuvad Teatrilabori (endise Salong Teatri) ruumid enda äranägemise järgi kasutusele võtta. (Pesti 2009, Avestik 2010, Veski 2010a)

Cabaret Rhizome'i loomise alustalaks on Teatrilaboris tegutsenud kollektiiv, kuid suunamuutuse ning uue teatri loomise vajalikkus oli Veskil ning tema mõttekaaslastel väga selge. Taheti alustada täiesti algusest, enda loodud tingimustel ja uue nimega, mis seostuks nende eesmärkide ja ideedega. (Parve 2014, Tafišuk 2014, Veski 2014) Eelkõige leiti, et on vaja eemalduda Teatrilabori nimega kaasas käinud eksperimentaalsuse sildist (Veski 2009a). Koos otsustati, et on vaja luua oma identiteet, mis pole üle võetud, vaid nende endi sünnitatud (Veski 2009b). Cabaret Rhizome'i asutaja-liikmeteks ongi TÜ VKA teatrikunsti VII lennu vilistlased Johannes Veski ja Anatoli Tafišuk, V lennust Joonas Parve ning tantsukunsti XI lennus lõpetanud Päär Pärenson ja Ajar Ausma. Teatri kunstnikuks sai paariks aastaks Kristjan Suits. 2009. aasta suvel moodustati ka MTÜ Rhizome, mille juhatusse kuuluvad Johannes Veski ja Päär Pärenson. (Veski 2010b) Cabaret Rhizome'i näide illustreerib väga hästi, kuidas

---

<sup>2</sup> Alates 2014. aastast tegutseb nime all Improteater Impeerium. (I.I. kodulehekülg)

teatritegemise entusiasmi ei hoia tagasi rasked majanduslikud tingimused ning kuidas TÕ VKA interdistsiplinaarne õpe on aidanud kaasa, moodustamaks mitmekülgse kollektiiviga teatri, kus iga liige on kui eriline mutter, mis omab tähtsat osa teatrimehhanismis.

## **1. 1. Teatri toimimine**

Kuidas nii väikese kollektiiviga erateater siis toimib? Cabaret Rhizome on kollektiivi jaoks justkui teine kodu ning teatri heaolu nimel näevad kõik vaeva. CR'is ei jagata ülesandeid kindla reeglistiku järgi – kõik teevad seda, mida oskavad või tahavad osata. Mitmete ülesannetega silmitsi seistes on kollektiivil olnud vajadus teatud oskused lihtsalt omandada. Veski arvab, et ise kõige käigu pealt õppimise tulemusel võis algusaastatel kvaliteet (nt rekvisiitide, valguse, heli ja lavakujunduse – nii palju kui seda oli – poole pealt) natuke kannatada, kuid aastate jooksul on see üha paranenud. Teatri projektide kirjutamisega, majandusliku ja turundusliku poolega tegeleb Veski ise. Kõik need ülesanded on tema kätte koondunud, kuna ta peab vajalikuks ise selle kõigega tegeleda, et luua teatav järjepidevus teatri tegevuses. Tafitšuk peabki Veskit CR'i visionääriks. Veski on teatri kunstiline juht, lavastaja ning kui vaja, siis ka lavamees, tehnik ja näitleja. Näitlejad teevad samuti kõike, mis vajalikuks osutub: näiteks vastutab Anatoli Tafitšuk piletimüügi korraldamise eest ning Joonas Parve sai endale ETK's eraldi töökoja, kus valmistab lavastuste tarvis vajalikke rekvisiite või interjööri elemente. (Parve 2014, Tafitšuk 2014, Veski 2014)

2011. aasta suvel tegi CR'i trupp Kaarli puistee ruumides ise remonti. See kogemus pakkus neile iseehitamise rõõmu, kuid samas aitas lähendada neid endid teatriga. Nad kõik on selle koha asutajad ja teerajajad (Veski 2011). See väärtus on terve kollektiivi jaoks oluline ja kahtlemata vajalik. Tafitšuk on öelnud, et see, et teater on nende endi kätega sündinud kasvatas neid niivõrd kokku ning ta isiklikult on väga õnnelik, et nad otsustasid teha päris enda teatri (Tafitšuk 2014).

Teatri toimimise juures on kõige tähtsamal kohal loominguline protsess. CR'i lavastuse loomise protsess on kollektiivne ning selle erilisust on esile toonud mitmed



teatriuurijad (Avestik 2010, Pesti 2012a, Viktor 2012). Madli Pesti on artiklis „Tekstiloomestrateegiatest eesti nüüdisteatris“ defineerinud rühmatöö, *verbatim*-meetodi ning dokumentaalteatri mõisteid, selgitanud nende kujunemist ajaloolisel taustal ning analüüsinud nende meetodite näiteid eesti nüüdisteatris. Pesti definitsiooni kohaselt tähendab rühmatöö meetodil töötamine seda, et „/.../ lavastust looma asudes ei ole trupil alusteksti või stsenaariumi. Rõhuasetus on selgelt loomingulisel protsessil (erinevatel aegadel on protsessi tulemus olnud vähem või rohkem oluline)“ (Pesti 2012a: 123). Pesti toob esile, et mainitud meetodid on olnud lääne teatris levinud, kuid eesti teatris pole veel laialdaselt kasutusel (Samas). Seetõttu on oluline selgitada, kuidas CR'i kontekstis rühmatööd praktiseeritakse.

Johannes Veski CR'i lavastuse loomise tööprotsessi kirjeldusest (Veski 2010a: 71) võib välja lugeda, et lavastused sünnivad rühmatöö meetodil. Nimelt pakub lavastaja välja temaatika ning koos trupiga arendatakse teema raamides vestlusi, etüüde, kujutluspilte. Seega puudub trupil lavastuse esimeses tööetapis alustekst ning rõhk on kollektiivsel loomingulisel protsessil. Töö viimases etapis on lavastaja rolliks teksti ning sündmustiku konstrueerimine lava kõrvalt. Lavastuse loomine on protsess, kus kõik trupi liikmed pakuvad välja uusi lahendusi ning lavastaja on otsustaja, kelle maitseelistused jäävad lõppkokkuvõttes domineerima. Veski peab sellist tööprotsessi rikastavaks ning väga loomulikuks nähtuseks (Samas). Lavastuste kunstnikuks võiks tegelikult pidada tervet kollektiivi, kuid nagu lavategevuse korrastamises, on ka siinkohal Veskil viimane sõna. Anatoli Tafitšuk mainis, et see ei ole kuidagi kompromiteeriv, kuna igas kollektiivis peab olema keegi juht, kes vastutuse endale võtab. Ta arvab, et Veski on nende trupist selleks kõige õigem inimene. (Tafitšuk 2014) Muidugi on igas teatris teinekord probleeme, kuid kuna kollektiiv on väga ühtehoidev, saadakse neist probleemidest koos jagu. (Veski 2014, Tafitšuk 2014)

Pesti on eelmainitud artiklis kirjeldanud, et lääne teatris püüti rühmatöö toimima panna sisutasandil ehk tööprotsessi eesmärgiks oli uurida ja analüüsida töös olevat teemat. Sama nõuti ka publikult, kellele vastuseid ette ei antud. (Pesti 2012a: 124) See eesmärk sobitub ka CR'i tegevusega. Johannes Veski on isegi öelnud, et nende jaoks on tähtis, et vaatajal tekiks küsimusi ja seeläbi oleks nähtu huvitav, kuna huvist algab pingutus mõistmise nimel (Veski 2010c). Nii tegijatele kui ka publikule on vastavalt

tööprotsess või etendus uurimus ette antud teemal. Publik kaasatakse loomingulisse protsessi, kuna teater toimib ühtaegu nii laval kui ka vaatajate „peas“. (Samas) CR'i lavastuste puhul võibki märgata, et tegijad ei ole kunagi rõhunud täpsele vormistusele. Etenduste lõpetamatuse muljest räägitakse mitmel korral ka arvustustes (Ala 2009, Avestik 2010, Karulin 2013). Samas näib, et paljude lavastuste puhul ei olegi oluline see, et esietenduseks oleks lavastus prefektselt viimistletud. Vaadates eriti viimaseid (2013. ja 2014. aasta) lavastusi, tundub, et tegijad rõhuvad pigem loomingulisele protsessile, millest on sündinud ka lavastuse idee ning see, mida tahetakse väljendada. Kõige olulisemaks peangi seda, millistele mõtterännakutele suudab teatrisaalis nähtu vaataja suunata.

CR'i kahekümnest lavastusest neljal on olnud külalislavastajad (Lisa 1.): 2010. aastal lavastas Rakvere teatri näitleja Peeter Rästas „Oraatorid“, 2011. aastal TÜ VKA lavastajatudeng Jim Ashilevi „Avatari“ ja vabakutseline lavastaja, näitleja Peeter Volkonski „Asjad“ ning 2012. aastal interdistsiplinaarse loominguga tuntud vabakutseline kunstnik Taavet Jansen „All Naked and the Dead'i“. Samas arvab Veski, et need pole lavastused, mis neid kõige rohkem tol ajahetkel iseloomustasid ning seega on need jäänud ka uurimistöös lähemalt käsitlemata (Veski 2014). Kuigi Janseni „All Naked and The Dead“ on lavastus, mis minu arvamusel suhestub CR'i tehnoloogilisusega. See väljendub nii tehnoloogia kasutamises kui ka lavastusi iseloomustavas mittehierarhilises süsteemsuses, mida võib nimetada risomaatiliseks.

Kuigi Veski sõnul oli CR „väikese toa“ aegadel pigem suletud (Veski 2014), tuli vahel kasutada ka abijõude. CR'i lavastustes on külalisena kaasa teinud näitlejad Karl Kena ja Jim Ashilevi („„Elu läheb edasi,““ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“), Kait Kall ja Rauno Kaibiainen („Rave/Reiv) ja kunstnik Taavet Jansen („All Naked and the Dead“). (Reimand 2012a: 278-279, Reimand 2012b: 336, Ritson 2013: 311, Karulin jt 2013: 302)

Lavastuste tehnilise, visuaalse ning helilise poole pealt on mitmel korral kaasatud loomingulisse protsessi oma valdkonna asjatundjad. 2011. aastal esietendunud lavastuse „Täna õhtul: Seeri Feibok“ saategraafika, montaaži ja videolahenduste autorid on Taavi Varm (Varm Stuudio) ja Emer Värk (Von Krahli Teater) ning muusika autor Robert

Vaigla. (Ritson 2013: 311) 2013. aastal esietendunud lavastuse „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ videokunstnik on samuti Emer Värk.

Koostöö tähtsus tuleb eriti esile 2013. ja 2014. aasta loominguks, kuna teatri toimimiseks vajalikke tööülesandeid on lisandunud. 2013. aastal lõi CR multimeedia- ja teatriprojekti Erinevate Tubade Klubi (edaspidi ETK) Telliskivi Loomelinnaku 60A A1 hoone 4. korrusele Telliskivi saali. Projekti idee oli tegijatel juba paar aastat õhus ning 2013. aastal leiti selleks sobiv ruum (Järviste 2014). ETK sisuliseks eesmärgiks on etenduskunstide otsene põimimine ja rakendamine infotehnoloogia, sotsiaalmeedia, interjööridisaini ning kogemuskultuuriga (CR arengukava). Sellest tulenebki koostöö vajadus erinevate valdkondade esindajatega. Nüüdseks on lisandunud meeskonda Eero Järviste, kes vastutab ETK interjööri lahenduste eest ja Mart Männik, kes haldab koos Veski ETK tehnilist poolt (Veski 2014). Samas ei pruugiks nende uute inimeste kaasamist võib-olla nimetadagi koostööks, sest teatri tegemistesse on nad liitunud väga loomulikult teel ning vajadusest tulenevalt.

Trupi liikmed on tõdenud, et keskkonna vahetusega on rühmatöö protsess ka natukene muutunud. See tuleneb multimeedia lahenduste kasutuselevõtmisest, mis on tänaseks tähtsaimaks lavastuskomponediks. Nimelt tegeleb Veski lavastajana süvenenult lavastuse tehnilise ning graafilise poolega. Näitlejad on lavastajast natukene rohkem eraldatud. Näitlejad loovad ühiselt stseeni ja lavastaja raami. Viis tegevusaastat on trupi samas nii kokku kasvanud, et lavastaja ei peagi kogu aeg oma mõtteid selgitama. Ühise hingamise nimel on trupp leidnud koostegevuse võimalusi ka väljaspool teatrit. Trupi kõige suuremaks väärtuseks ongi üksteise mõistmine ning austamine. Meeskond on tegelikult väga ühtehoidev ning ühtegi otsust või muudatust ei sünni ilma kõigi nõusolekuta. Loodud on ka kõigi vajadustega arvestav töögraafik, mis on sellise väikse kollektiivi puhul võimalik. (Parve 2014, Tafitšuk 2014, Veski 2014)

ETK's on seni esietendunud lavastused „rhizomeedia.risomeedia“ ja „12 Movements“. „risomeedia“ lavastuse stuudio- ja ruumikujunduse autor on Eero Järviste (Vanatool), tehnoloogiliste lahenduste väljamõtteleja Erik Pauklin (Digital Emotions) ning videokunstnik Mart Männik. Lavastus „12 Movements“ on täielikult Cabaret Rhizome'i ja Aalto Ülikooli Media Lab'i koostöö, kus visuaal- ja infotehnoloogilised lahendused on loonud Taavi Varm, Karina K. Jensen (Taani) ja José Jacome (Portugal),

heliloojateks on lisaks Veskile muusik Sander Mölder ja Mart Männik. (CR kodulehekülg)

## 1. 2. Mõisted *cabaret* ja *rhizome*

Teatri nimi – Cabaret Rhizome – iseloomustab ja väljendab tegijate eesmäärke. Veski on maininud, et sõna *cabaret* tähistab nende lahenduses žanri- ja esteetikaelistusest lavakunstilise funktsiooniga ruumi, „väikest tuba“ (Veski 2010a: 71). Samas on teatriuurija Rait Avestik esile toonud, et sõna *cabaret* iseloomustab ka CR'i algusaastate visuaalirikkaid ning lingvistilise vaesusega lavastusi (Avestik 2010).

Veski on mitmel korral rõhutanud Deleuze'i ja Guattari' filosoofia risoomi-mõiste seost Cabaret Rhizome'i teoreetilise platvormiga. Prantsuse filosoofi Gilles Deleuze'i (1925–1995) ning tema rahvuskaaslasest psühhoanalüütik ja poliitiline aktivist Félix Guattari' (1930–1992) koostöö algas 1969. aastal. 1980. aastal avaldasid nad raamatu „Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrenie“<sup>3</sup>, mille sissejuhatuses tutvustavad nad risoomi-kontseptsiooni. Deleuze ja Guattari kasutasid risoomi metafoori, et vabaneda lineaarsest modernistlikust mõtteviisist (Auslander 2008: 83). Risoom on botaaniline termin, mis viitab taime maa-alusele horisontaalsele muundunud varrele, mis areneb võrsete ja juure järk-järgulise levimisega. Risoomi puhul pole võimalik kindlaks teha alguspunkti, kuna vanemas osas juur sureb ning nooremas osas hargneb edasi. (Samas) Deleuze'i ja Guattari järgi on risomaatilise mõtlemise vastand dendriitne (*arborescent*) arusaam, mis lähtub puu vertikaalsest ehk hierarhilisest ülesehitusest (Auslander 2008: 86–87). Deleuze ja Guattari ütlevad: „Me oleme väsinud puudest. Me peaksime lõpetama puudesse, juurtesse ja radikaalidesse uskumise. Nad on meid liiga kauaks kannatama pannud. Dendriitne (*Arborescent*) kultuur rajaneb neile nii bioloogias kui ka lingvistikas. Miski ei ole ilus või armastusväärne või poliitiline peale juhuslikult

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze ja Felix Guattari teos „Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrenie“ (1980, Paris: Les Editions de Minuit) on inglise keeles avaldatud „A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia“ 1987. aastal (tõlkija ja eessõna autor Brian Massumi; London, Minneapolis: The University of Minnesota Press).

kasvavate maa-aluste varte, õhujuurte ja risoomide.“<sup>4</sup> (Deleuze & Guattari 1987: 15) Deleuze'i ja Guattari' risomaatiline mõtlemine suunab mitte-hierarhilisele mõtlemisele, kus esineb narratiivide paljus, millel vahel on palju seoseid, kuid millel pole konkreetset tüvi juurt, mis teenib allikana. Deleuze'i ja Guattari rõhuasetus sobib teatriteooria peamiste suundadega, mis hindavad tegevust ja protsessi rohkem kui tulemust ja produkti. Deleuze'i ja Guattari esteetika justkui eelistaks radikaalseid või uuenduslikke lavastusi, kuna traditsiooniline näitlemine on vastuolus risomaatilise mõtlemisega. Traditsiooniliselt üritab näitleja edastada oletatavat tegelikkust, mille aluseks (tüvi juureks) on tekst või karakteri psühholoogia. USA teatriuuri ja Philip Auslander on välja toonud, et Deleuze'i artiklid teatrist kogumikus „Un Manifeste de Monis“, on inspireeritud revolutsioonilise itaalia näitleja ja lavastaja Carmelo Bene loomingust, kes demonstreeris väga äärmuslikku teksti kasutust, radikaalseid katkestusi ja vastuolusid. (Auslander 2008: 88–89) Auslander märgib, et Deleuze'i ja Guattari kontseptsioon on aluseks praktikutele, kes tegelevad otsingulise loominguprotsessiga, näitleja füüsilise ruumi ja kohalolu suhtega, samuti inimese ning looma identiteedi küsimustega (Samas). Cabaret Rhizome on lähtunud risomaatilise mõtlemisest, tegeledes sõnatu teatriga, lõhkudes vaataja ja etendaja vahelist lõhet ning kasutades lavastuse alusmaterjalina enda loodud teksti.

Veski enda sõnul võiks risoomi-mõiste nende teatri kontekstis „olla mõtte vabastamine hierarhiatest, kontekstidest, tõlgendustest. Juur, mis vanemas osas sureb, uuemas kasvab edasi ning mis ei omista tähtsust vastastikusele sõltuvussuhetele“. (Veski 2010a: 71) Risoomi-mõiste suhestub ka CR'i loominguga. Loominguline protsess on tegijate jaoks olulisem, mida näitab rühmatöö meetodi kasutamine. Samuti muudetakse ja arendatakse lavastust etendusteti edasi. Lõpetamatus tuli esile „rhizomedia.risomeedia“ lavastuse puhul, kus iga etendus erines üksteisest ning lavastust n.-ö *update*'iti pidevalt.

Veski on maininud, et risoomi-mõistele tuginemine on aastate jooksul hakanud ennast üha rohkem õigustama nii loomingu kui ka korraldusliku poole pealt. Eriti

---

<sup>4</sup> „We're tired of trees. We should stop believing in trees, roots, and radicles. They've made us suffer too much. All of arborescent culture is founded on them, from biology to linguistics. Nothing is beautiful or loving or political aside from underground stems and aerial roots, adventitious growths and rhizomes.“ (Deleuze & Guattari 1987: 15)

praegusel hetkel, kus teater on kolinud ETKsse. Eristust, kumb kummas sisaldub (ETK'i CR'is või vastupidi), on juba raske teha. (Veski 2014) Teatri tegevus on seega muutunud üha risomaatilisemaks, vaadates juba lavastusi iseloomustavat progressi, mis väljendub lavastuste vormi ja teemade edasiarendamises.

### **1. 3. Tegijate eeskujud, ideed ja eesmärgid**

Veski on öelnud, et Cabaret Rhizome'i eesmärgiks pole kunagi olnud teha teistmoodi teatrit, vaid pigem on teatud vahendid ja meetodid valituks osutunud seetõttu, et on tekkinud sisuline vajadus end võimalikult täpselt väljendada (Veski 2013). Trupi jaoks on alati olulisel kohal olnud Samuel Beckett'i looming (vaene teater, absurd). Lavastuste ideed sünnivad fantaasiast ning inspiratsiooni saadakse raamatutest, internetist ning ka elust enesest. (Veski 2014, Tafitšuk 2014)

Beckettist inspiratsiooni saades on Cabaret Rhizome'i algusaastatele iseloomulik sõnatu teater, absurd, vanaaegne ulme (nt lavastused „Muki munad“, „Harri 2“, „Mahhinaarium“). Sõnatuid lavastusi on Veski põhjendanud mitmel tasandil. Esiteks maitse-eelistustest lähtudes: „Paljusõnalises maailmas tundub vaikus ilusam, selgestimõistetavam, kontrollitavam ja ka enda mõtted kristalliseeruvad paremini vaikus.“ (Veski 2010a: 71). Sõnatutel lavastustel puudub küll alustekst, kuid lugu ja narratiiv tekib iseenesest. Veski ongi põhjendanud sõnatuid lavastusi järgmiselt: „vaikus annab mõtlemisruumi, muudab absurdsuse intensiivsemaks ja loetavamaks ja seeläbi positiivselt vastuvõetavamaks. /.../ Tinglikult öeldes toimib minu teatri ideaalversioon võrdse intensiivsusega nii laval kui ka väga erinevate vaatajate peas. /.../ Lugu tekib, sest see on igal juhul vajalik äratundmismomendiks, kaasaelamiseks, samastumiseks.“ (Veski 2010a: 71, Veski 2010b) Tegijad on ise öelnud, et nad on absurdi-armastajad ja see püsib taustal siiani ning arvatavasti ka edaspidi. CR'i tõsiduse ja naljakuse suhe lähtub nende jaoks siiani absurdi-olukordadest, kuid selle väljendusvahendid on lihtsalt muutunud, kuna enam ei tegeleta vaiksete ja kannatlike olukordadega. (Tafitšuk 2014, Veski 2014)

CR on juba algusaastatest peale üritanud vähendada etendaja ja vaataja vahelist lõhet, mis väljendub teatri tegevuskohtadesse loodud interjööri lahendustes. Esiteks, Kaarli puistee keldrikorrusele loodud eklektiline interjäär tekitab koduse atmosfääri. Publikul palutakse saabumisel välisjalanõud toasusside vastu vahetada ning hubase ruumikujundusega fuajee (elutuba) tekitab publikule pigem külalise tunde. Vaba atmosfääri ja intiimsust rõhutab ka teatrisaal (mänguruum), kus publik istub mugavatel diivanitel. Saal on ka üsna väike, mahutades kõigest 35 vaatajat. (Veski 2010b) Kaarli puisteele loodud ruumid on eklektilise interjööri näide (Lisa 2.), mis oma ideelt suhestub *rhizome*'i kontseptsiooniga. Loobutud on hierarhilistest suhetest: interjööri iseloomustab erinevate stiilide kokkusulamine, tekstuuride eripalgelisus, värvide mitmekülgsus ning eri komplektidest kokku pandud mööbel. (Cliff, Chabanix 2003: 87–88) Teiseks, 2013. aastal loodi Telliskivisse Erinevate Tubade Klubi, mis jätkab interjööri osas eklektilist stiili, kus on ühendatud erinevate elutubade komplektid, mis etendusesti võivad muutuda. Ka interjööri muutumine on protsess (*work-in-progress*), mis suhestub *rhizome*'i mõistega, nimelt risoomi vana juurestik hävib ning asemele kasvab uus. (Veski 2014, Järviste 2014) Pealtnäha kokkusobimatud elutoa komplektid on ühendatud teatud esemete kordustega (televiisorid, istumisasemete keskel on laud) ning moodustavad efektse keskkonna, mis stiilide erinevuse ja kontrastide tõttu lisab põnevust. Teatrikülastaja saab erinevatel etendustel täiesti uue keskkonna elamuse, kuna tal on võimalik istuda teises elutoamudelil (Järviste 2014). Etendaja ja vaataja lõhet on trupp üritanud lõhkuda, luues osavõtuteatri mõiste alla sobituvaid lavastusi („Rave/Reiv“, „rhizomedia.risomeedia“, „12 Movements“). Nende lavastuste puhul ei ole publik vaataja, vaid osavõtja rollis, mistõttu publiku käitumisest sõltub otseselt etenduse kulg (Pesti 2012b).

#### **1. 4. Teatri ruumide kasutus**

Cabaret Rhizome'i ruumides hakati tegelema eelkõige teatriga, kuid samas ka mustkunsti (koostöö Eesti Mustkunsti Liiduga), muusika, kirjanduse (Cabaret Interruptus) ning muude performatiivsete vormidega.

Eraldi tootsin välja koostöö Eesti Mustkunstnike Liiduga (edaspidi EML). 2009. aasta septembris sõlmiti Cabaret Rhizome'i ja Eesti Mustkunstike Liiduga n.-ö vastastikuse abistamise pakt, mis nägi ette, et igal kuul etendas EML Cabaret Rhizome'i keldrisaalis mustkunstiarendusi (EML koduleheküljel). CR'is toimusid 2009. aastal mustkunstiarendused lastele, mustkunstiõhtud „Close-up mustkunst“ ja mustkunstiarendused „Dr. Cubo ja professor Charleka räpane sessioon“, 2010. aastal kogupere etendus „Mustkunst Lastele“. Samuti astusid mustkunstnikud üles paaris lavastuses: Fred-Erik Johanson („Ürgne kutse“, 2010), Karl Eelmaa ja Meelis Kubo („Mahhinaarium“, 2010). (Reimand 2012a: 278-279, Reimand 2012b: 336) Mustkunstnikega koostöö hajus peale paari aastat. Veski peab selle põhjuseks seda, et võib-olla ei suhestunud mustkunstnikud tol ajal nende lavastustega. Mustkunstnikud tegelesid *show*'ga, kuid CR, meelelahutuslikkuse seisukohalt, vaataja jaoks pigem ebamugavate olukordadega (sõnatu teatri, rahulike ning kannatlike olukordadega). Samas sai mustkunstnikel endil vist jaks otsa, kuna pikka aega ei tegeletudki mustkunstiarenduste lavale toomisega. Samas aitas koostöö mustkunstnikega CR'il algusaastate lavastustele omast filmilikku esteetikat välja arendada. (Veski 2014)

Veski sõnul on nende teater kui *underground*-kultuurimaja nagu seda oli dadaistide „Cabaret Voltaire“<sup>5</sup>. (Veski 2010b) Kultuurimaja suunda on CR jätkanud ka ETKs, kus toimuvad lisaks teatritendustele ka muusikaüritused („VAIP“, „Erinevate Südame Klubi“, ETK Live jne), raamatuesitlused ning jätkub „Cabaret Interruptus“ (ETK FB). ETK ruume on võimalus firmadel või organisatsioonidel rentida ka konverentside, koosolekute või muude ürituste korraldamiseks. Ruumis olevad multimeedialahendused muudavad näiteks konverentsi-vormi huvitavamaks ja hääletusprotsessi mugavamaks (Järviste 2014). Cabaret Rhizome'i näide pole eriline, ka Von Krahli Teater ja Tartu Uus Teater ei ole piirdunud oma majas ainult teatritegemisega. Neil teistel tegevustel (kontsertüritustel, pidudel jms) on nii majanduslikus kui ka vaimses mõttes teatri eksisteerimise juures oluline roll.

Praegusel hetkel on plaanis luua CR'i „väikesesse teatrisse“ (Kaarli puisteel) väikene helistuudio, kus loodetakse teha koostööd Tallinn Jäck City muusikutega ning tulevikus korraldada koos ka muusikaüritusi. Teatritegemine on kolinud pigem ETKsse,

---

<sup>5</sup> 1916. aastal Zürichisse loodud dadaistide kunstiplatvorm „Cabaret Voltaire“ (Richter 1996: 35).



kus keskendutakse ruumi ning sealsete tehniliste vahendite edasiarendusele ning sinna loodavate lavastuste väljaarendamisele. (Veski 2014)

### 1. 5. Cabaret Rhizome'i tegevussuunad

Cabaret Rhizome'i esteetilisi valikuid silmas pidades võib vormilise poole pealt esile tuua nelja tegevussuunda – sõnatud lavastused, keskkonnateatri mudelil põhinevad, osavõtuteatri ning intermediaalsed lavastused – mis suuremal või vähemal suhestuvad üksteisega teatud omaduste poolest. Trupp on vältinud oma loomingu konteksti asetamist, mis tuleneb juba nende filosoofilisest platvormist (vt ptk 1. 2.). Nimetatud tegevussuundi võiks esile tuua, kuna see aitab CR'i loomingulist fassaadi paremini mõista.

CR'i algusaastaid iseloomustab sõnatu teater (vt ptk 1. 3.). Ühest lavalisest elemendist loobumine tingib teiste esiletõusu. Lavakujundus on rõhutatult minimalistlik ning etenduses kasutatavad objektid on tegevuse teenistuses. Seega tõusevad lavastuses keskmesse näitleja kehalisus ning lavategevuse tehnilisus, mis muutuvad peamisteks väljendusvahenditeks. Miimika, liikumismustrite ja žestide kaudu esitavad näitlejad trupi omaloomingulist materjali.

Üks põhilisemaid vormilisi mõisteid, mis suhestub CR'i tegevusega, on ameerika teatripraktiku ja -teoreetiku Richard Schechneri keskkonnateatri mõiste (*environmental theater*). Selgitan keskkonnateatri mõistet Schechneri „Keskkonnateatri kuuest aksioomist“ (*Six Axioms for Environmental Theater*<sup>6</sup>) lähtudes:

1. „Teatri sündmus (ehk etendus) on üksteisega seotud toimingute komplekt“ Schechneri järgi on kõik etenduse kui sündmuse elemendid (publik, näitlejad, stsenaarium või draamatekst, etenduse tekst, ruum arhitektuuriliselt, etenduse produktsioonivahendid, tehnikud, maja personal) tihedalt omavahel seotud. Selles

---

<sup>6</sup> Six Axioms for Environmental Theater: 1. The theatrical event is a set of related transactions

2. All the space is used for the performance

3. The theatrical event can take place either in a totally transformed space or in „found“ space

4. Focus is flexible and variable

5. All production elements speak their own language

6. The text need be neither the starting point nor the goal of production. There may be no verbal text at all“ (Schechner 1994: xix- xli)

definiitsioonis kaotab Schechner traditsioonilised arusaamad ja tunnusjooned, mis tavaliselt eristavad mõisteid „kunst“ ja „elu“. Schechneri järgi on interaktsiooni ja transformatsiooni tulemusel võimalik ühendada etenduse iseseisvad osad (süsteemid) koherentseks tervikuks. Selle pinnalt ehitatakse ka etenduse esteetika. Etenduse raamid võivad olla muutuvad. Teatrietendust mõistab Schechner kui ootuste ja kohustuste võrgustikku, kus toimub sensorsete ja/või kognitiivsete stiimulite vahetus ehk eritasandiline kommunikatsiooniprotsess. Seega eristust igapäevaelu ning teatris toimuvate kommunikatsiooniaktide vahel on raske teha. (Schechner 1994: xix-xxvii)

Cabaret Rhizome'i trupp on juba lavastusprotsessi algusest peale kõigi etendust loovate elementidega seotud (vt ptk. 1.1.), kuna trupp tegeleb nii loominguliste kui ka organisatoorsete ülesannetega ise. Koherentne tervik luuakse etendusel terve arhitektuurilise ruumi kasutamise, individuaalse lähenemisega publikule, näitlejatehnika tegevuslikkuse ning esitatava materjali risomaatilisusega. Vaadates just viimaseid lavastusi, on tunnetatav, kuidas trupi jaoks on kesksel kohal otsene kommunikatsioon publikuga.

## 2. „Etendus kasutab kogu antud ruumi“

Schechner toob siinkohal esile rituaali kui sündmuse eeskuju ning vaatleb lähemalt, kuidas rituaal toimib. Etendusruumi traditsioonilise hargnemise kaotab esiteks „vaba“ istekoht. Vaataja ja publiku vahel võib olla füüsiline kontakt, hääle ulatus ja näitlemise intensiivsus on varieeruv, tekib etendajate ja vaatajate ühise kogemuse tunne. Iga stseen võib tekitada täiesti uue ruumi, see sõltub, kas stseenis keskendutakse ruumi keskmisele- või äärealale või tervele ruumile. Tegevus „hingab“ ning vaatajad saavad üheks stseeni elemendiks. (Schechner 1994: xxviii-xxix)

See aksioom suhestub CR'i lavastusega „Rave/Reiv“ (vt ptk 2. 1. 3.) osavõtuteatri mõiste kaudu. Lavastus on jaotatud üle teatri ruumide ning publik liigub vastavalt etenduse ülesehitusele ringi. Lavastuste „rhizomedia.risomeedia“ (vt ptk 2. 1. 5.) ja „12 Movements'i“ puhul toimub etenduse tegevus terve ETK ruumi ulatuses, publikul on võimalik liikuda etenduse ajal, kuid seda ei näe otseselt etenduse käik ette. Publikule on antud vabadus. Nende lavastuste puhul on sarnaselt „Rave/Reiviga“ tähtis osavõtuteatri mõiste, mis trupi ideede kohaselt põhineb justnimelt rituaalsel käitumisel, etendajad ning osalejad loovad ühise kogemuse.

3. „Teatri sündmus ehk etendus võib aset leida kas totaalselt ümber kujundatud ruumis või „leitud ruumis“.“

Schechner'i järgi saab keskkondlikkust teatri seisukohalt luua kahest aspektist lähtudes: kas ruumi täielikult muutes või ruumi võimalusi aktsepteerides ning lavastust sinna sobitades. „Muudetud ruum“ kujundab etenduses rohkem vaatajate käitumist ning asetumist, „sobitatud ruumis“ on etenduse situatsioon dünaamilisema ning siin tõuseb esile vaatajate osavõtt etenduses. Keskkonnateatri mudel näeb ette, et iga etenduse jaoks kujundatakse ruum täies ulatuses. Kujundus arvestab ruumi tundlikkuse ning ruumi erinevate väljadega. Igal ruumi elemendil on etenduses funktsioon. Schechneri toob välja, et keskkonnateatri mudelini jõudis ta intermeedia lavastusi tehes, millega ta viitab sellele, et intermediaalsed etendused kuuluvad enamasti keskkonnateatri alla. (Schechner 1994: xxx-xxxvi, 39)

„Reivi“ ja ETK lavastuste puhul on tegemist „leitud ruumi“ või „sobitatud ruumiga“. Etendused toimuvad täie ruumi ulatuses, mille puhul on arvestatud ruumi erinevate võimalustega, tundlikkuse ning väljadega. ETK lavastuste puhul tõuseb esile ka multimeedia aspekt – ruum on muudetud multimeedia keskkonnaks.

4. „Fookus on pindlik ja muutuv.“

Schechner lisab traditsioonilisele üksik-fookusele veel multi-fookuse, lokaal-fookuse mõisted. Multi-fookus toimib siis, kui mitu tegevust toimub samal ajal. Lokaal-fookuse puhul on tegemist tegevuse toomisega ühe või paari publiku liikme lähedale. (Schechner 1994: xxvi-xxix)

Lavastused „Mutantants“, „Reiv“, „risomeedia“ ja „12 Movements“ mängivad publiku tähelepanuväljadega, muutes fookuseid pidevalt. Osavõtuteatri puhul on lisandunud ka lokaal-fookus, kuna publikule lähenetakse individuaalselt.

5. „Kõik lavastuselemendid räägivad oma enda keeles.“

Viies aksioom viitab kaudselt teistele aksioomidele. Siin tuleb esile etenduse elementide võrdsus. (Schechner 1994: xl) CR'i kontekstis suhestub see jällegi osavõtuteatri lavastustega. Kõik etenduse elemendid omavad kindlat funktsiooni.

6. „Tekst ei pruugi olla ei lavastuse lähtepunkt ega eesmärk. Verbaalset teksti võib üldse mitte olla.“

Schechner toob siinkohal esile, et näidendi lavastamisel pole eesmärgiks autori mõtete edastamine, vaid teemade ning sõnade kasutamine enda loomingu edastamiseks. Teksti tuleks töödelda ning puhastada, et luua enda nägemus. (Schechner 1994: xli-xlv) CR loobus algusaastatel vahetust sõnast laval. Aastate jooksul on esitatud omaloomingulise materjali, mida iseloomustab kollaaži-tehnika.

Keskkonnateatri mõistest tuleneb ka osavõtuteatri mõiste. Osavõtuteatris pole publik pelgalt vaataja, vaid mõjutab etenduse käiku, seega osaleb etenduses ning terviku loomises (Pesti 2012b). Veski jaoks näibki oluline olevat publiku osavõtu järjest aktiivsemaks muutmine. Tema sõnul on see pöördumine tagasi teatri rituaalsuse juurde. Osalemine ja sellest tulenev rituaalsus sünnitabki kordumatu atmosfääri. (Veski 2014) Osavõtuteatri ja keskkonnateatri suuna edasiarendusena toimib ETK ehk multimeedia- ja teatriprojekt.

Cabaret Rhizome'i on loonud elava esituse ning tehnoloogiliste vahendite koostoimel põhinevaid lavastusi („rhizomedia.risomeedia“, „12 Movements“). Semiootik Peeter Torop on artiklis „Multimeedialisus“<sup>4</sup> vaatluse alla võtnud multimeedialisuse mõiste kujunemise ning seosed. Toropi sõnul tuli multimeedia mõiste kasutusele 1965. aastal seoses lavastuse „Exploding Plastic Inevitable“ kirjeldamisega, kus olid lavastuslikud elemendid, erivalgus, filminäitamine ja laval vahetult esitatav rokkmuusika omavahel tervikuks ühendatud. „Multimeedia“ mõiste on Toropi sõnul juba olemuselt teatripärase oma paljusüsteemse terviku poolest. Torop: „/.../arvuti kui üks süsteem osutus teabe edastajana paljusüsteemseks ehk teavet lavastada võimaldavaks süsteemiks.“ (Torop 2008: 722) Multimeedia mõiste tuleb kasutusele seoses tehnilise vahendatuse ning selle tulemusel tekkiva sõnumi seosega. Multimeediateos põhineb arvutisüsteemil ning moodustab erinevate meediumite ühendamisel ja põimimisel interaktiivse terviku. (Samas) Sellest tuleneb ka intermeedia mõiste kasutamine. Toropi sõnul tuleb intermeedia kasutusele juhul, kui teoses on erinevad meediumid kontseptuaalselt põimitud (Torop 2008: 724).

Peeter Torop on artiklis tähelepanu pööranud sellele, et multimeedia ja multimeedialisuse mõiste tähendusväljad on laienenud kultuurilise mõtestamise suunas (Torop 2008: 721). Tehnoloogia kasutamine pole ainult lavakunstilise funktsiooniga ruumi võimaluste laiendamine, vaid näitab ka tegijate suhtumist tehnoloogiasse.

Siinkohal on huvitav välja tuua, kuidas Johannes Veski ise tehnoloogiasse suhtub. Nimelt arwab Veski, et tehnoloogia on tegelikult väga inimlik, kuna tehnilised seadmed, süsteemid jms on ju inimeste poolt välja mõeldud ning leiutatud. Inimene kasutab tehnoloogiat ning seda võiks samavääristada näiteks sisalikuga, kes endale uue sabaotsa kasvatab kui eelmine on küljest ära kukkunud. Tehnoloogia viib meid tagasi meie looduslikku seisukorda, ühendusse kõigega, olles inimese käepikendus. (Veski 2014)

## 2. CABARET RHIZOME'I TEATRIESTEETIKA

Valik lavastusi, mille olen analüüsi objektiks valinud, annab ülevaate CR'i loomingust. Käsitletakse kahte algusaastatele iseloomulikku sõnatut lavastust („Muki munad“ 2009 ja „Avangardist“ 2010) ja viimaste aastate lavastusi („Rave/Reiv“ 2012, „Mutantants“ 2013, „risomeedia“, „12 Movements“ 2014), mis peaksid aitama avastada, kuidas trupi looming on muutunud ja arenenud. Peatüki eesmärgiks on läbi analüüsi kirjeldada CR'i teatriesteetikat. Vaatlen CR'i loomingut postdramaatilise teatri ühe võimaluse ja näitena, lähtudes lavastuste performatiivsetest aspektidest. Lavastuste analüüsis tuginen fenomenoloogilisele meetodile.

Fenomenoloogilise analüüsi rakendamise katses lähtun ameerika teatriteoreetiku Bert O. States'i artiklist „Fenomenoloogiline hoiak“<sup>7</sup>, saksa teatriteoreetiku Erika Fischer-Lichte artiklist „Etenduse analüüsi probleeme“<sup>8</sup> ning eesti teatriuurija Luule Epneri artiklist „Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimusasetusi“<sup>9</sup>. Fenomenoloogilise analüüsi katsetamise kasuks otsustasin, kuna arvan, et see suhestub CR'i filosoofilise platvormiga – risoomi-mõistega. Üritan risoomi-mõistet laiendada CR'i lavastuste kontekstis: lavastus areneb ja hargneb loomisprotsessis, stseenid võivad olla mittehierarhilised ning seega ennetavad objekti ehk lavastuse taandumist tähistamisse, lavastused hargnevad ehk arenevad etenduse viisi edasi ning etenduse algus- ja lõpp-punkt ei ole alati kindlaks määratud („rhizomedia.risomeedia“). Fenomenoloogilise analüüsi aluseks pean performatiivsuse tajumist. Fenomenoloogilist meetodit rakendan vaadeldes etendust kui tervikut ning lähtudes vastava teatrikogemuse fenomenidest. Kirjeldan vastava etenduse iseloomu ja kogemuse viisi, mõju ning lavastamisstrateegilisi võtteid, millega teatud kehalist ja meelelist tajumist esile kutsuti. Võtan vaatluse alla teatriruumi

---

<sup>7</sup> Sirle Põdersoo tõlkena ilmunud 2011. aastal kogumikus „Valitud artikleid teatriuurimisest“, originaalteos: States, Bert O. 1992. The Phenomenological attitude. – Critical Theory and Performance. Ann Arbor. University of Michigan Press.

<sup>8</sup> Kairit Kauri tõlkena ilmunud 2011. aastal „Valitud artikleid teatriuurimisest“, originaalteos: Fischer-Lichte, Erika 2001. Probleme der Aufführungsanalyse. – Ästhetische Erfahrung: Das Semiotische und das Performative. Tübingen; Basel: Francke.

<sup>9</sup> Ilmunud Studia litteraria estonica 5 kogumikus „Teatri ja teaduse vahel“ 2002. aastal.

atmosfääri, näitleja spetsiifilise kehalisuse ja etenduse sündmuslikkuse (Fischer-Lichte 2001a: 91–97). Fischer-Lichte on välja toonud, et etendust moodustavate performatiivsete protsesside eripära ärgitab vaatajat etenduse käigus talle ainuomasele, subjektiivsele tähendusloomele ning lähtub analüüsija tajudest (Fischer-Lichte 2001a: 71). Seega lähtuvad analüüsid kõigest minu isiklikust etenduse kogemusest ja nägemusest, mis ei pruugi kattuda tegijate eesmärkide ning etendusi näinud teiste külastajate kogemusega. Samuti tingib fenomenoloogilise meetodi kasutamine lavastuste analüüsi muljelisuse ning minu enda vaatajakogemusele keskendumise.

## **2. 1. Lavastuste fenomenoloogiline analüüs**

### **2. 1. 1. „„Elu läheb edasi,“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“**

*Lavastaja: Johannes Veski. Valguskunstnik Kristjan Suits. Osades: Päär Pärenson, Anatoli Tafitšuk, Joonas Parve, Ajar Ausma ja Karl Kena (külalisena Muki rollis<sup>10</sup>). Esietendus 14. augustil 2009 kell 19 Cabaret Rhizome'i teatrisaalis.*

2010. aasta Baltoscandali festivalimeeleolus publik „pressis“ end Rakvere Teatri Väikse saali kolakambrisse, et näha Cabaret Rhizome'i etendust „Muki munad“. Sarnaselt trupi eelmiste töödega (nt „Hädaorg“, „Harri magab“) oli tegemist sõnatu lavastusega, mille aluseks on omaloomingulised etüüdid.

Etenduse alguses kostus linnulaul ja kärbse pirin – hääled, mida tavalises linnamüra nii tihti ei kohta; hääled, mida märkame tavaliselt spetsiaalselt kuulatades või tühja keskkonda, vaikusesse sattudes. Vaikuse saabumine on tavaliselt pigem vabastav moment, mil saab puhata infomüra. Kärbse pirin mõjus aga hoiatavalt – „miski on mäda?“ Festivaliküllastajatest kokku pressitud ruumis olin sattunud justkui tühermaale. Minu silme ees oli tsivilisatsiooni varemeist hõõgav horisondilaiune lagendik. Sellele tühermaale tõugati ükshaaval neli meest, kel valged hommikumantlid ihu peale tõmmatud.

---

<sup>10</sup> 2010. aasta Baltoscandalil oli Muki rollis Jim Ashilevi

Etendust iseloomustas dekadentlik atmosfäär, mida rõhutati traagilise helikujunduse ning nelja lavategelase saamatu käitumisega, mis lõppkokkuvõttes nad hukule määras. Selles düstoopilises maailmas kuulus võim munadele või õigemini meestele. Maailm keerles munade ümber. Laval oli hälbeline elukeskkond, kus inimkonna üks sugupool, naised, olid välja suretatud ning paljunemiseks oli leitud uus võimalus. Sellest andsid mõista helilfragmendid, kus kõlasid tuntud poliitikute väljaütlemised ning moonutatud häälega tekstilõigud – stseenide järel. Lavategevus meenutas esteetikalt 1960ndate filmikunsti teadusulme (*science fiction*) suunda<sup>11</sup> just oma naiivsete ja absurdsete olukordade poolest. Laval domineerisid korduvad liikumismustrid, mis väljendasid paigalseisu, nii mentaalset kui ühiskondlikku. Tegelaste koomilisus tulenes näitlejate füüsilisest aktiivsusest – idiootlikult õnnelik rullumine ning ilmekas miimika. Need neli meest olid mandunud tsivilisatsiooni rudimendid, kellele oli jäänud nende ainus sõber – koer Muki – kes oli selles *munamaailmas* kõrvaltvaataja ja kohtuniku rollis. Korduvaks kujundiks olid munad, mida tähistasid nii keedetud kanamunad kui ka meessugupoole sümbolid.

Lavategevuses oli loobutud sõna kasutamisest esteetilistel põhjustel, kuid samas aitas see kaasa sellesama dekadentliku atmosfääri loomisele. Ott Karulin on oma blogipostituses „Naisteta mehed“ öelnud, et „lavastuses selgub, et naisteta maailm on loll“ (Karulin 2009). Verbaalse sõna mittekasutamine tundus sobivat ka iseloomustamaks degenerereerunud maailma, kus tänapäevase tsivilisatsiooni oli lammutanud kultuurist või loomingulisest tegevusest eemaldumine. Tekstifragmendid andsid seletusi, kuid edastasid valitud informatsiooni. Oluliseks lavategelaseks oli veel kana (päris kodukana – *Gallus domesticus*), kes oli naissugupoole ainus esindaja.

„Muki munad“ suhestus teiste 2010. aasta Baltoscandalil lavastunud etendustega teemade poolest. Nähtu oli huvitav just sellepärast, et sain luua seoseid ülejäänud lavastustega. Vaadatu tekitas mitmeid küsimusi, mis festivaliõhtus arutlust leidsid. Lavastuste maailmalõpu visioonid, nende põhjused ja tõlgendused viisid ikkagi tehnoloogia arenemise küsimusteni. Samuti olid sihil nais- ja meessugupoole n-ö võitlus. „Muki munad“ näitas, kuidas inimene on looduse poolt loodud looma, arenema, kuid võib unustada liiga kaugele „arenemise“ tulemusel elutegevuse ühe

---

<sup>11</sup> Näiteks tuntud inglise sci-fi telesaate „Doctor Who“ esimesed hooajad.



põhifunktsiooni ehk paljunemise looduslikult paika pandud reeglid. Inimsoo jätkamise vajadusele suunasid instinktid, mis *munamaailmas* kaose tekitasid. „Muki munad“ näitas, kui rumalalt ja absurdsest võib kõik välja kukkuda, kui ühiskond liiga mugavaks muutub. Etenduse lõpuks jäi maailmas valitsev olukord lahendamata.

## 2. 1. 2. „Avangardist“

*Lavastaja: Johannes Veski. Osades: Anatoli Tafitsjuk ja Ajjar Ausma. Esietendus 27. novembril 2010 Cabaret Rhizome'i teatrisaalis.*

Istun mängusaalis. Lava on tühi. Ilmub näitleja käsi, mis hoiab küünalt. Näitleja lööb märguandena kellukest. Tähelepanu on koondunud lava vasakusse serva. Mida see kellukese helin märgib?... Näitleja ilmumist lavale. Ta seisatab korra ja kõnnib seejärel küünal käes, taburett kaelas, üle lava. See tegevus kutsus esile esimese assotsiatsiooni – Peter Brooki raamatust „Tühi ruum“<sup>12</sup>, kus ta ütleb: „Ma võin võtta ükskõik missuguse tühja ruumi ja nimetada seda lavaks. Keegi läheb läbi selle tühja ruumi, mõni teine vaatab teda, ja ongi kõik, mida on vaja selleks, et tegemist oleks teatriga.“ (Brook 1969: 7) Ilmselt on tegemist teatriga!?

„Avangardist“ oli sõnatu lavastus (vt ptk 1. 5.). Kõne puudumine laval tingis teiste lavastuste elementide esiletõusu. „Avangardisti“ puhul oli esikohal lavalise tegevuse tehnilisus, mis tulenes tegevuse *põhjus-tagajärg* seosest. Lavakeele tehnilisus lõi ka filmiliku esteetika. Kellukese helin = „võte“? Lavategelasteks oli Avangardist ja tema abiline ja lava oli nende lõuend, millele loodi esemete tegevusse asetamisega erisuguseid kunstiobjekte. Ruumi hämar atmosfäär lõi avangardsele kunstisuunale tihti omistatava salapärase ja veidi sünge atmosfääri, et tuua esile seda, mida tihti ei mõisteta – kunstniku maailma. Avangardism on otsingulise ning alternatiivse kunstistiili tähistaja, mis astub vastu ühiskonnas kehtivatele normidele, olles suurema publiku jaoks hoomamatu.

Lavastust on keeruline seletada ilma tegevuse kirjelduseta. Tsiteerin lõiku enda logiraamatust: „Kellukese helin, näitleja toob lavale suure valge risti. Asetab tabureti

---

<sup>12</sup> Malle Klaasseni tõlkena ilmunud 1972. aastal Loomingu Raamatukogu nr 44/45. Orginaal 1969. aastal pealkirjaga „The Empty Space“.

lava keskele maha, seisab sinna peale, et riputada valge rist lakke. Samal ajal on saalis tugev müra, mis meenutab automaatrelva tulistamise heli. Ristisõda? Näitleja asetab õigeusu piibli risti keskele, hakkab piiblisse naela taguma. Naela löömine toimub aeglaselt, monotoonse rütmiga. Risti seest hakkab voolama punast vedelikku, mis värvib risti alumise vertikaalse osa punaseks. Kristuse ihu? Naela otsa paneb näitleja väikse diskopalli. „Jesus Christ Superstar“? See lõik toob esile, kuidas tähendusloome muutub täiesti absurdseks. Etenduse käigus oleks saanud iga eset ja/või tegevust tähendusloome kaudu tõlgendada. Samas mulle tundus, et selle tähendusloome võimaluste kallal hoopis ironiseeriti.

Lavalised tegevused olid liiga täpselt paigas, et sellest mööda vaadata ja keskenduda loole, mis võib-olla ainult minu mõtetes end sellisena avaldas. Tegevus oli aeglase rütmiga, mis hägustas ajataju. Esemel toodi lavale ükshaaval, mis võimaldas selle konkreetse objekti olemusse süübidada. Keskendumiseks oli loodud ideaalne olukord – staatiline maailm, mis ükshaaval iga objekti vaatluse alla võttis. Nende objektide suhetega mängides üritas Avangardist luua päris kunstiteost. Raadiolainete sagedusotsingu helid tekitasid meditatiivse seisundi, mida lõhkus etenduse lõpus positiivsusest küllastunud laul. Publik toodi tagasi reaalsusesse lõbusa laulu saatel, mille kaudu pilgati kunstimaailma tõsidust, rangust ja hämarust.

### **2. 1. 3. „Rave/Reiv“**

*Lavastaja Johannes Veski. Laval: Anatoli Tafitšuk, Päär Pärenson, Ajar Ausma, Joonas Parve, Kait Kall. Esietendus 2. märtsil 2012 Cabaret Rhizome'is.*

Lavastus on tegijate sõnul olnud populaarsuselt teine lavastus, kuna mängukordi on olnud umbes 70 (Veski 2014). „Rave/Reiv“ on „lābustimulaator“ nagu tegijad seda ise nimetavad. Üsna konkreetne ja otsene definitsioon. Kahtlemata seda see oligi, kuid sõna „lābu“ peale võinuks publikul mingid hāirekellad lōōma hakata. Tegelikult oli lavastus Veski sõnul algse idee kohaselt üles ehitatud erinevates ruumides või ruumi osades toimuvate installatsioonide jadana (Veski 2014). Osavõtuteatriks (vt ptk 1. 5.) muutus see lavastus juba esimesel etendusel, mil publik ise tahtis ja hakkas etendusele kaasa

rääkima. Peale seda mindigi osavõtuteatri teed, kus tähtis on publiku ühine kogemus. Iga etendus oli kardinaalselt erinev.

Lavastus oli tegelikult joomiskultuuri kriitiline, kuid publik on seda väga erinevalt tõlgendanud. Näiteks tuli mõni inimene reedeõhtusele etendusele pidutsema ja lõbusalt aega veetma. Lavastuse idee seisnes hoopis sügavamal. Nimelt oli tegijate eesmärgiks tuua lavale sotsiaalne nähtuse n-ö joomakultuur, mis on ühiskonnas ühtlasi väga valus teema ning seetõttu palju kõlapinda leidnud. Selle probleemi lavaletoomisega üritati inimestele näidata selle nähtuse kõige ebameeldivamaid külgi, et panna publik mõtlema ühiskonnas toimuva üle. Trupp on seisukohal, et kogemuse pinnalt võidakse probleemide sügavusest paremini aru saada (Veski 2014). Eelkõige oli lavastus suunatud noorele publikule ehk põlvkonnale, kes teab, milline on tänapäeva ööklubi elu. Tegijate endi jaoks on ideaalsed vaatajad need, kes jäävad kõike seda „mõllu“ kõrvalseisjana vaatama (Veski 2014). Samas oli muidugi etendusel suur osa ka meelegaheutusel – pidu kui selline peaks olema ikkagi tore ja lõbus.

Osalesin ühel etendusel 2014. aasta märtsikuus. Kaarli puiestee keldrikorruse ette kogunes hulk inimesi. Järsku kuulsin, kuidas kuskilt kostab reivimuusika. Inimestel hakkasid vaikselt jalad „tatsuma“. Mõne hetke pärast tehti teatri uks lahti ning näitleja kutsus publiku „Reivile“. Kaarli puiestee ruumidesse sisenedes olin sattunud lavale ning minult eeldati osavõttu, kuid kes olid siis näitlejad? Tekkis veel palju küsimusi, eriti seoses sellega, kui palju ma näitlejaid usaldada saan. Nemad on õhtujuhid, kuid mida nad oma manipulatsioonidega saavutada üritavad?

Algusteks pidime jalanõud toasusside vastu vahetama ja jakid nagisse viskama... nagu ikka. Näitleja üritas kõigile seletada, et peale seda tuleksime tema juurde, näitaksime pileteid ja siis antakse käepaelad. Valdas täielik kaos, inimesed hakkasid susse otsima, otsisid nagis kohta, et ülerõivad sinna riputada ja ei mõistnud, kuidas järjekorda moodustada. Teadagi, kaos on mittelineaarne ning on alus arengule. Tuli appi näitleja: „Võtke nüüd ühte sappa, hakkame vaikselt käepaelu jagama ja siis saate edasi minna“. Käepaelu jagades üritas näitleja kerge *small-talk*'i abil ärevuses inimesi rahustada. Tegi endalegi tobedalt tunduvaid nalju, mille tagajärjel täitus esik publiku naerulaginaga. Tuttavatele inimestele anti erinevat värvi käepaelad. Mina sain kuldse, sõber rohelise. Alguses ei teadnud me, mis see küll tähendama peaks, aga juba

oletasime, et meid vist „lööakse lahku“. Astusime edasi fuajeesse (elutuppa), kus meid võttis kallistusega vastu järgmine näitleja. „Tsau!“, hüüdis ta. Edasi suunati meid edasi baarileti juurde, kus kolmas näitleja pakkus meile tervitusnapsi. Teel lamas kõhuli neljas näitleja, kellel oli tagumiku peale kirjutatud „Welcome“. Siis suunati meid strobovalgustuse ja suitsuga täitunud mängusaali. Ootasime järgnevaid juhiseid, kui seisime „laval“ sellest olukorrast natuke hämmelduses olles.

Etenduses osalemist kutsuti esile mitmel viisil: esiteks „tantsusaalis“ kõlas valju *reivi*-muusika, mille järgi näitlejad tantsisid ning käisid saalis seisva publiku juures neid tantsule õhutamas. Kontakt näitlejaga ja tema innustussõnad pani osa publikust kohe tantsima. Minul tekkisid automaatselt küsimused: kuhu ma sattunud olen, miks ma siia tuln, kas ma tuln etendust osa saama või olen sattunud mingile *reivi*-laadsele peole, mis siin toimub... Järelikult minu kohmetu ja kahtlev kehahoiak oli näitlejale kerge saak – ka minu juurde tuldi mind tantsule õhutama – ja küsiti „Kas sa tead ka, kuhu sa tulnud oled?“ Muidugi, „Reivile“ ikka. Kui ma mingeid tantsu meenutavaid liigutusi tegin, oli näitleja oma eesmärgi saavutanud. Tantsimise vastu ei olnud mul midagi. Olin ju etenduses osaleja ning oma osalemist alustasin juba sellega, et aitasin näitlejatel luua vastav peoõhkkond. Osavõtu võlu selles seisnebki, et publikuna saan loomisprotsessile kaasa aidata. Näitlejad jätkasid juba teiste küllastajate õhutamist ja astusid mitmel korral nendega individuaalselt vestlusesse, millest ülejäänud küllastajad osa ei saanud (vt ptk 1. 1. 5.). Enamjaolt käisid näitlejad ringi *reivile* kohaselt kätega vehkides ja „tantsides“. Füüsiline ja individuaalne kontakt näitlejaga lõi kompleksivaba suhtlemise. Peol on kõik peolised ju tavaliselt sõbralikes suhetes. Väga kummaline oli see lavaruum. Samas tundus, et sellises väikses seltskonnas täiesti võõraste inimestega etenduses osalemine on väga põnev, aga samas ärev, kuna oli teadmatus saabuva ees. Juba esimeste minutitega mõistsin, et inimesed lähevad väga kergesti peo meeleollu, kuna enamus publikust tantsis ja osad võtsid tervitusnapsi juba mitme eest. Selline publikuga manipuleerimine kutsus esile teatud tegevusi, kuid see näitas ka publiku nõrkust ja valmisolekut nii positiivses kui ka negatiivses mõttes manipulatsioonidega kaasa minna.

„Reiv“ oli väga mitmetahuline etendus, mis koosnes näitlejate monostseenidest (vastavalt köögis/WC's, „rekvisiidi laos“, baaris, „magamistoas“), näitlejate ühisstseenist (kreeka müüdi teisendus ja ülekanne), mitmest publiku ja näitlejate ühis-

stseenist (saabumine, „Võtu aeg“, ühislaul, mängusaali joomismängud, lahkumine jne). Huvitava struktuuriga ning andekalt lahendatud monostseenid olid väga intiimsed, kuna väike grupp ja näitleja olid omaette. Tegelikult oli iga stseeni ajal publikul võimalik etenduse käiku sekkuda ning vahel seda tehtigi.

Etenduses jaotatigi publik vastavalt käepaela värvile gruppideks. Need „võõrad“ inimesed olid terve etenduse jooksul minu kaaslasteks. Selle lühikese aja jooksul toimusid grupisisesed rollijaotused:

- 1) inimesed, kes osalesid tegevustes ning võtsid ka sõna terve etenduse jooksul,
- 2) inimesed, kes olid pigem kõrvaltvaatajad, kuid kes sooviga kaasa minnes võtsid erinevatest etenduse tegevustest osa,
- 3) inimesed, kes olid grupis kõrvaltvaataja rollis ilma etenduse tegevusest (joomismängudes osalemine, publiku „Võtu aeg“ jne) osa võtmata.

Selline jaotumine tuleneski inimese loomuomadustest ning teatrisse tulemise eesmärgist. See oli ka etenduse üks huvitavamaid külgi. Näiteks oli minu grupis üks keskealine naisterahvas, kes üritas igal võimalusel näitleja monostseeni ajal „toas“ näitlejaga vestlusesse astuda. Mitmel korral segas see etenduse kulgemist, kuna too naine kommenteeris ja esitas küsimusi, millele näitleja kas ei tahtnud või ei osanud vastata. See näitab, et määrav oli ka see, milliste inimestega ühte gruppi satuti. Samas säilitas publik enam-vähem „hea tava“ kombes ning etendus oli seetõttu väga nauditav. Ühis-stseenide ajal olid näitlejad kuidagi vabama suhtumisega, kuna erinevate külastajatega suhtlemine tingis erineva lähenemise. Seega oli improvisatsioonil suur osakaal. Monostseenides oli näitlejatel ikkagi konkreetne lugu rääkida.

Õhtu möödudes oli näha, kuidas publik muutus aina aktiivsemaks, võttes etendusest juba julgemalt osa. Ka grupisiseselt saadi üksteisega nägupidi tuttavaks ning nalja ja naeru oli piisavalt. Üldiselt oli tegemist minu jaoks väga harjumatu rolliga, kuna teatris käies satub üsna harva (kuid viimasel ajal järjest sagedamini) osaleja rolli. Osavõtt on samas väga huvitav ning kahtlemata oleks olnud põnev vaadelda, kuidas etendused õhtuti erinesid. Samas tundub mulle, et eesti publik kardab teatris osavõttu. Kindlasti on põhjuseks just kartus end naeruvääristada. Ka minul oli, alguses, kuid põhjendamatult. „Reivi“ puhul oli libastumise oht suurem, kuna etenduses ärgitasid näitlejad oma manipulatsioonidega inimesi alkoholi tarbima. Samas oli tunnetatav selle kõige

taunimine ja joomise pilkamine, mis tuli otseselt välja monostseenidest ja ka mütoloogiaainelisest ühisstseenist. Ka ei saanud näitlejat täielikult usaldada, mis on osavõtuteatri puhul kõige hirmutavam. Kui publik oleks *reivimüra*s korraks aja maha võtnud ja toimuva üle mõelnud, ei oleks etendus aina kasvava aktiivsusega edasi läinud. Etenduse toimimiseks oligi vaja publiku vahetut osalemist, et luua etenduse jaoks vastav meeleolu. Tegelikult toimus selline vormierinevus minu jaoks väga värskendavalt, kuna olin saanud huvitava kogemuse võrra rikkamaks.

#### **2. 1. 4. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“**

*Lavastus ja muusika: Johannes Veski; koreograafia: Päär Pärenson; tantsijad: Anatoli Tafitšuk, Joonas Parve, Päär Pärenson, Johannes Veski; videokunstnik: Emer Värk (Von Krahli Teater). Esietendus 28. märtsil 2013 Tallinnas Kanuti Gildi SAALis*

„Mutantants“ on külastajate arvu poolest CR'i populaarsuselt teine lavastus (Veski 2014). Käisin etendusel Eesti Teatri Festivalil Draama 2013 raames. Etendus toimus Tartu Uue Teatri puupüsti täis saalis. Olin üks neist, kes istus esimese pingirea ees põrandal.

„Mutantants“ on kahtlemata ambitsioonikas ettevõtmine nii lavastuse loomise protsessis info-massiivi korrastamise ning lavale toomise kui ka näitlejate füüsilise proovilepaneku poolest. Tunni ehk 60 minuti jooksul esitati tuhat „tantsu“ (CR trupp 2013). Iga „tantsule“ oli eraldatud umbes kolm ja pool sekundit. Trupp töötas läbi materjalid, mis on pärit internetist (eelkõige platvormilt *Youtube*) ja tantsuajaloolistest raamatutest. (Samas) Lavastus on struktuurilt tuhande tantsuelemendi koreograafiline seade.

Lavastus on tantsuantropoloogiline uuring, mille põhiprobleemiks võiks olla küsimus: Mis on tants? Seinale kuvatakse kõikvõimalikud tantsule omistatud tähendused ja funktsioonid. Selles peitubki lavastuse ideeline sisu: kuidas me mõistame tantsu?, kas tants võib olla igasugune liigutus?, mis teeb tantsust tantsu?

Lavaruum oli lahendatud videokujundusega. Küllalt lihtsate vahenditega oli loodud efektne lavaruum, mille pani elama intensiivne ja tempokas koreograafia ning muusika.

Lava põrandale ja tagaseinale projitseeriti vastavalt stseeniti muutuv videotaust. Publiku tarvis oli iga sooritatava tantsuelemendi nimetus ja/või seletav visuaal taustale projitseeritud. See lahendus toimis subtiitrina ning aitas laval nähtavas orienteeruda. Etenduse vastuvõtt oli vaatajale väga lihtsaks tehtud, millest tuleneb ka arvatavasti publikurohkus. Kuid kas subtiitreid saab usaldada? Lavastus on CR'i trupi tõlgendus erinevate maailma rahvaste ja kultuuride tantsudest, kuid ka inimese käitumis- ning liikumismustritest üleüldiselt. Teatud „tantsust“ on laenatud enamasti üks element, mis ei pruugi (aga võib) olla sellele konkreetsele tantsule iseloomulik. Lavastus on jaotatud erinevateks kategooriateks.

Kompositsioonilt meenutas etendus tantsutreeningut. Alustati kardioga – kiire tempoga viidi publik tantsuantropoloogilisele ümbermaailmareisile. Nimelt läheneti tantsule regionaalsest vaatepunktist. Teekonda alustati Lõuna-Aafrikast, liikudes põhja poole ning jõuti Lähis-Itta. Sealt liiguti edasi Aasiasse, hüppati läbi Austraaliast ja Okeaniast ning jõuti Ameerikasse. Seejärel ületati ilma tantsupausita Atlandi ookean ning ankur heideti Euroopa rannikule. Lõpuks saabuti koju, Eestisse. Tundes natukenegi eesti rahvatantsu, sai päris humoorika pildi meie tantsudest. Tuleva tantuspeo repertuaaris võiks selline kompositsioon väga kõnekas olla! Selline geograafiline lähenemine aitas väga hästi jälgida temperamendi muutuseid erinevate piirkondade vahel. Näiteks oli Euroopa Aafrika või Kariibi saarte tantsude kollaažist palju puisem, mis on omane reserveeritud ning konservatiivsete vaadetega ühiskonnale.

Vahepeal oli jõutreening. Tantsule läheneti läbi kultuurilise perspektiivi. Seejärel saime osaks tantsukunsti ajalookursusest ja jõuti loodusliku ja bioloogilise lähtepunktini – selleni, miks elusolendid rütmiliselt toimivad. Viimased kategooriad väljendasid seda, kuidas saame näha erinevate maade rahvaste tantsude, kultuurikoodidest lähtuvate liikumismustrite (sõjaväemarsid, ritualiseeritud liikumised), tänapäeva popkultuuri tantsude, tantsukunsti, peotantsu jms. seoseid ning suhteid. Viimaks jõudsime tuttavate loodusdokumentaalist pärit videofragmentide juurde. Tantsijad said puhata ja meie nägime erinevate putukate, lindude ja loomade paaritumis- ja sõjatantse, mis mõistagi viis meid lõpuks inimeste paaritumistantsuni, *Kamasutra* pooside näitel. Selles kategoorias süübiti elurütmile, mis on seotud bioloogiliste valiku, instinktide ning elu jätkamise eesmärgiga. Näidati, kuidas loodus tantsib ning meie oleme täpselt

samasuguste liikumismustritega ühenduses looduse ning teiste liikidega. Sealt jõuti tagasi indiviidini – näitlejad rääkisid oma tantsukogemustest. Siinkohal võiks tagasi pöörduda risoomi-mõiste juurde. Erinevate suhete ja seoste kaudu omandas nähtu väärtuse väga mitmel eri tasandil. Risoom avas tee teistmoodi arusaamise juurde, aidates seekorda maailma näha ühtse liikumismustrite jadana. Kuidagimoodi seostub see universumi seaduspärasustega. Risoomaatomilisuse idee väljendub lavastuses erinevatest kultuuriruumidest pärinevate tantsude teisenemise ja põimumisega, mis lõpuks näitab inimolendi arengut ja „kasvamist“ lahutamatu osana loodusest ja inimkonnast. Indiviidi liikumismustrid on osa tervikust, mis on elujaatava alatooniga. Inimene ei ole siin maailmas üksi, meie liikumismustrid ei ole unikaalsed – loodus ühendab.

Pingirea ees istudes oli eriti tunnetatav, kuidas juba etenduse esimestel minutitel täitis ruum tantsuga ja positiivse energiaga. Tants kui selline on ju tavaliselt positiivse emotsiooni väljendus, kui kõrvale jätta kunstitaotluslikult melanhoolset, kurba või negatiivset emotsiooni väljendavad tantsud. Publikul oli põnev vaadata ja kaasamõelda. Samas oli muusika ning tantsijate kergejalgsus nii kutsuv, et oleks tahnud kohe nendega ühineda. Muudkui õõdsusime muusikarütmis kaasa ja üritasime end tagasi hoida. Ühtsus on see märksõna, mis võiks kirjeldada etendusel tekkinud atmosfääri. Publik oli vaimustuses nähtust ning näitlejad tunnetasid selle ära. Kõige lõpuks kutsuti publik tantsule. See oli natuke pettumust tekitav, kuna tantsijate lahkudes ei osanud keegi eriti midagi peale hakata. Oleks ehk võinud paar ühist tantsusammu teha?

Tantsijatele oli see füüsiline väljakutse, kuna tantsiti pea 60 minutit järjest. Päris kõiki kategooriaid kõik kaasa ei teinud: oli teatud rollijaotus, kuid taastumiseks oli siiski vähe aega. Samas oli näha ja tunda, kuidas trupp kiirgas energiast ja positiivsusest. Lõpupoole hakkas sooritusse teatud ebakõlasid tekkima, kuid raskustele vaatamata alla ei antud. Nõustun siinkohal ka teiste kriitikutega (Einasto 2013, Pullerits 2013), kes on samuti välja toonud, et tantsulise soorituse perfektsus ei olnud oluline, kuna etenduse õhkkond seda ei nõudnudki. Muudkui „raiuti“ edasi ning tunnetatav oli tantsijate lavaline grupitöö, see kuidas üksteisest mõistetakse juba silmapilgust. Sõna otseses mõttes jäi publik „suu ammuli“ vaatama, kuidas erinevad tantsud trupi tõlgenduses välja nägid.



## 2. 1. 5. „rhizomedia.risomeedia“

*Lavastaja: Johannes Veski; osades: Päär Pärenson, Anatoli Taftšuk, Joonas Parve, Ajar Ausma; stuudio- ja ruumikujundus: Eero Järviste; tehnoloogilised lahendused: Erik Pauklin; video: Mart Männik. Esietendus 24. oktoobril 2013. aastal Erinevate Tubade Klubis.*

Lavastus „rhizomedia.risomeedia“ (edaspidi „risomeedia“) tegeles tänapäeva fenomenidega nagu vahendatud suhtlus, tähelepanu jaotumine ja koosolemise võimalikkus, mida kogemuslikul tasandil (publiku kaasamisega etendusse) lastakse teatrikülastajal ise läbi elada. Lavastus on justkui tänapäeva segase ja infost küllastunud maailma väike mudel, kus publikul tuleb selle kõigega toimetuleku nimel teha valik, millele end kontsentreerida ning millisele infole tähelepanu pöörata.

Lavastust on iseloomustatud sõnaga *digikabaree*. Harutades seda sõnapaari lahti, nendib lavastaja Johannes Veski, et *kabaree* tuleneb arvatavasti ruumipaigutusest, kus inimesed istuvad mugavatel diivanitel ja neile serveeritakse jooke. Ühtlasi eeldatakse ka MC<sup>13</sup> olemasolu. Sõna *digi* tuleneb tehnoloogilistest lahendustest ning seadmetest, mida lavastuses kasutatakse. (Veski 2013) Lavastuse kolmeks komponendiks, mis omavahel suhestuvad, on teater, televisioon, sotsiaalmeedia (sotsiaalmeedia keskkonnad *Twitter*, *Instagram* ja *Facebook*). Nende põimimiseks rakendatakse tänapäevaseid tehnoloogilisi vahendid: televiisoreid, nutiseadmeid ja *greenbox*'i, mida kasutatakse näitlejate manipuleerimiseks erinevatesse situatsioonidesse. Lavastuses mängitakse läbi õhtune teleprogramm alustades reklaamidest ja lõpetades jutusaadetega, mida publik saab sotsiaalmeedias kommenteerida ja jäädvustada nutiseadme abil. Kõik postitused kuvatakse *live*'is televiisoritesse. Lavastuse põhitegelane on Televaataja – ühelt poolt näitleja (Päär Pärenson), kes ruumi eesotsas oleva televiisori ees kanaleid klõpsib ja teiselt poolt teatrikülastaja, kes lõppkokkuvõttes ongi seesama Televaataja.

„risomeedia“ etendus ei olnud piiritletud kindla algus- ja lõpp-punktiga. Käisin „risomeedia“ etendusel 8. novembril ja *update*'itud etendusel 30. novembril 2013. aastal. Etendused erinesid üksteisest sisu, mõne tegevuse ja arvatavasti ka täiustatud tehniliste lahenduste poolest.

---

<sup>13</sup> Master of Ceremony ehk õhtujuht

Etenduste alguskellaajaks oli märgitud 20:00. Samas pean isiklikult etenduste käimalükkajaks enne etendust saabunud e-maili, kus anti mulle täpsemad juhised, kus etendus toimub ja mida tuleks korraldusliku poole pealt silmas pidada. Publikule läheneti väga individuaalselt ning see valmistas publiku õhtuseks sündmuseks ette. Selline lähenemine tekitas ärevust ning seega oli ootushorisont tulevaste sündmuste eel väga kõrge. Õhtul kell pool kaheksa kogunes publik Erinevate Tubade Klubi ukse taha. Mõne aja möödudes paluti meil moodustada n.-ö hanerivi. Publik sisenes ruumi üksikhaaval, mis tekitas minus ja ka teistes teatrikülastajates ilmselget ärevust ning kerget hirmugi.

Telliskivi Loomelinnaku neljandale korrusele oli loodud täiesti omapärane multimeediaruum nimega Erinevate Tubade Klubi. Mina ei olnud seal varem käinud ning nähtu üllatas positiivselt. Ruumikontseptsioonilt on ju „risomeedia“ lavastuse puhul tegemist keskkonnateatriga. Ruum ongi lava, mis on liigendatud väga erinevateks elutubadeks. See tekitas illusiooni, et publik justkui istuks omaenda elutoas tavapärase pühapäevaõhtuses televiisorivaatamise rutiinis. Seega sai publik endale Televaataja rolli. Atmosfäär, mis ruumis tekkis, oli väga soe ja hubane, kuid situatsioon ise – pigem ärev. ETK interjööri elamus on lavastuse elamuslikkuse üks olulisi aspekte.

Lavastus „risomeedia“ oli üles ehitatud nii, et publikut kõnetatakse, tekitades neile teatud kogemuse. Lavastaja Johannes Veski peabki just seda oma lavastuste (nt „Rave/Reiv“) puhul tähtsaks aspektiks, kuna peab oluliseks kogemust, et midagi sügavamalt mõista (Veski 2013). Publik oli etendusel situatsioonis, kus talle anti võimalus osaleda etenduses oma nutiseadme kaudu arvamust avaldades, loteriis ja küsitlustes ning seeläbi otseselt etenduse käiku ja tulemust mõjutada. Sellest lähtuvalt on tegu osavõtuteatriga (vt ptk 1.5.). Publik on ühenduses, tal on osalejana teatud roll, kuid see on tsenseeritud ning rangelt etenduse struktuuri kontrolli all.

Kogemuse olulisuse esiletõus viitab etenduse sündmusväärtusele. Etendust kui sündmust saab käsitleda Fischer-Lichte järgi performatiivsena. Sündmus kerkib esile mõjusuhtes olles: „Et midagi juhtub ja see, mis juhtub, mõjutab kõiki sündmuses osalejaid, kuigi erineval moel ja määral“ (Fischer-Lichte 2001b: 2465). Nagu eelnevalt mainisin, oli kogemuse tekitamiseks loodud väike mudel tänapäeva multimeedia

maailmast, kus tähelepanu on hajutaud kõikvõimalike vahenditega (televiisor, nutitelefon, kirev ja omapärane ruum, kaaspublik, baaritellimused jne). Publik pandi seega täiesti uude teatriolukorda ning see tekitas ebamugavust. Umbes poole tunni pärast, kui oldi ruumi, tehnika ja lavastuse ülesehitusega harjutud, muutus sündmus juba nauditavamaks.

Lavastuse teema peale mõeldes meenus mulle Patrice Pavis'i artikkel „Analüüsivahendid“ („Les instrument de l'analyse”), kus autor on tõstatanud küsimuse inimese mediatiseeritud kehast. Autor viitab inimese tajukogemuste muutumisele erinevate meediumite koosmõjul ning sellele, kuidas uued tehnoloogiad on inimese keha ja taju modelleerinud. Pavis tunneb artiklis muret inimese dematerialiseerumise tulemustest ning juhib tähelepanu sellele, et muutunud tajukogemus vajab teistsugust lähenemist ehk intermediaalsuse teooria rakendamist, et analüüsida tänapäeva tegevusi. (Pavis 1996: 117–120) Viitan siinkohal asjaolule, et tänapäeva meediakeskses ühiskonnas on laialdaselt kõlapinda leidnud inimese ja tehnika suhe. Arvan, et sellest muutunud tajukogemusest lähtudes ongi Cabaret Rhizome'i trupp üritanud luua lavastust, kus nad saaksid rääkida endale tähtsatest teemadest, katsetades inimese uut tajukogemust. Seega mängitakse mitmel tasandil. Multimeediat kasutatakse teatrikunsti vahendina, laskudes seega meta-tasandile (vt ptk 1. 5.).

Multimeedia teosena laskub „risomeedia“ enese analüüsile. Kuidas erinevad seadmed ja suhtlusvõrgustikud muudavad meie otsustusvõimet? Tähelepanuväljade hajutatus võib meid ilma jätta tähtsaks kujunevast informatsioonist. Keskendumine mingile teemale muutub pinnapealsemaks, kuna infonälg suunab meid juba uutele hüperlinkidele. Pinnapealsetest otsustest võib kujuneda meie tulevik ja n-ö *offline*-elu.

Cabaret Rhizome'i lavastus räägib eelkõige inimkonna tulevikuväljavaadetest, pidades silmas väljakujunenud tehnoloogilisi arenguid ja teaduslikke avastusi ning nende mõju indiviidile ja inimkonnale (CR kodulehekülg). Oluline on esile tõsta ja näidata publikule, kuidas „me“ meediaühiskonnas elame, et publik saaks seda kõrvaltvaatajana analüüsida. Räägitakse ju teemadest, mis suunavad vaataja-osaaja inimkonna tuleviku üle mõtisklema.

Nutiseade on lavastuses näitleja ja publiku vahel olev puhver. Kommunikatsioon on muutunud lihtsaks, kuna valdav ei ole publikus ebalust tekitada võiv otsene

pöördumine. Etenduses oli vaataja ka osatäitja rollis ning teleprogrammi lõppedes nägimegi televiisoriekraanil etenduse publiku fotodest moodustunud Televaatajat, kelle maailmavaade ja arusaamad olid sõnastatud etenduse ajal vastuse saanud küsimustike tulemustest. Seega oli vaatajal väga oluline roll – teha mingisugune valik, kuna „Sinu vastus loeb!“, mis lõppkokkuvõttes joonistas siiski kollektiivi näo. Seeläbi individuaalne suhtlus ja lähenemine teises. See oli ühtaegu individuaalne, kuid samas ka kollektiivne teekond. Lavastuses tuleb minu arvates väga hästi esile see, et kuigi külastajale lähenetakse väga individuaalselt, on kõige lõpuks siiski oluline see, milline on inimgrupp või inimkond. Nagu ka tänapäeva infoühiskonnas, kus jäetakse mulje, justkui indiviid oleks peamine. Tegelikult on inimene siiski vaid n-ö karjaloom, kelle üksikud valikud mõjutavad mingil määral terve karja toimimist. 301114 Adam ehk publik langetas just sellised tulevikku puudutavad otsused:

*Mulle meeldib, et elektroonilised seadmed saavad minu osaks,  
aga mulle ei meeldi väljavaade pidevast ühendusest.  
Mulle meeldiks olla lahutamatu osa infost ja statistikast,  
mulle meeldiks kalkuleerida oma tulevikku ja teada oma osaluse suurust.  
Mulle ei meeldi mõte et loobun oma privaatsusest,  
ma tahan õppida, mitte installeerida.  
Ma ei suuda otsustada,  
kas tahan oma surelikkuse üle  
ise otsustada.*

*Mulle ei meeldi elektrooniline armastus  
ja mulle meeldiks väga vanaviisi lapsi edasi teha.*

Adam 301114 (CR FB)

Teleprogrammi lõppedes oli tajutav, et olin tundnud just segadust, hirmu, tehnika usaldamatust, üritades oma tähelepanu võimalikult paljudele asjadele suunata. Samal ajal oli ju siiski terve õhtu püütud mind veenda selles, et tehnoloogiat võiks usaldada.

Oluliselt palju infot ei jõudnud minuni just selle ebakindluse tõttu, et minu jaoks pole tehnika veel nii usaldusväärne. Ühel hetkel sai televiisoritest nähtav ja *greenbox*'is toimuv tegevus otsa. Publikut kutsuti üles veel baarist ehk virtuaalkelneri, Joogi Mehe, kaudu tellimusi tegema ning sotsiaalmeedias (*Facebook*'is) etenduse kohta arvamust avaldama. Erinevate Tubade Klubi ja lavastus „risomeedia“ on nii tehniliselt kui ka sisuliselt arenev lavastusruum. Arvatavasti tegeletakse „risomeedia“ etenduse edasiarendamistega juba järgmisel teatrihooajal.

## 2. 1. 6. „12 Movements“

*Lavastaja: Johannes Veski; laval: Joonas Parve, Anatoli Tafitšuk, Päär Pärenson, Ajjar Ausma; heliloojad: Sander Mölder, Mart Männik, Johannes Veski; visuaal- ja infotehnoloogilised lahendused: Taavi „Miisu“ Varm, Karina K. Jensen (Taani), José Jácome (Portugal). Esietendus 17. aprill 2014. aastal Erinevate Tubade Klubis.*

Osalesin „12 Movements'i“ esietendusel 17. aprillil ja 9. mail 2014. aastal. Etendus algas hetkel, mil esimene teatrikülastaja ETK uksest sisse kutsuti. Nimelt „risomeedia“ lavastusega sarnaselt kutsuti publik ükshaaval sisse. Sissekutsujaks oli Ajjar Ausma, kes näitas näpuga inimeste poole ja kasutas repliiki „Sina!“ või „Nüüd, Sina!“. Sissepääsenu pidi seisma mikrofoni taha ning Ausma ütles ühe sõna (näiteks „raha“ või „pane“ või „rattad“ või „käima“), mida külastaja pidi mikrofoni tema märguandel kõva ja selge häälega kordama. See sõna salvestati etenduse tarvis.

„Risomeedia“ etendusest erinevalt polnud ETK istekohti nimeliselt broneeritud. Astudes mängusaali oli võimalik endale meelepärane „tuba“ valida „kes ees, see mees“ – süsteemil. Diivani ees oli laud klaastahvliga (*reaction table*) ning selle ees televiisor, mis oli tuttav juba „risomeedia“ etenduselt. Ekraanil oli kirjeldatud, kuidas *reaction table* 'it ja kontrollnuppe (*control knobs* – põhineb markeril, mida kaamera filmib ja laua sees olev arvuti tuvastab liigutuse, mille järgi vastav info/signaal edastatakse) ehk süsteemi kasutada. Igal laual oli kaheteistkümne „stseeni“ kaart, kus oli märgitud, mis etenduse osa ajal seal teatud lauas saab nuppe liigutada (mööda y-telge ehk üles alla,

mööda x-telge ehk vasakult paremale ja vastupidi või keerates nuppu 360 kraadi ulatuses) ja etenduse käigus kaasa lüüa.

Nähtud etendused erinesid teineteisest märgatavalt. Jällegi, sarnaselt „risomeedia“ etendusega oli näha, kuidas lavastust etendusesti oli edasi arendatud, eelkõige süsteemi tehnoloogilise edasiarenduse ning kasutajasõbralikuks muutmisega. Esimesel etendusel istusin tuppa number üheksa<sup>14</sup>, mis asub saali tagumises osas. Etenduse alguses oli võimalik teleekraanilt lugeda, kuidas süsteemi kasutada. Esimesel etendusel vedas tehnoloogia alt – süsteemid ei toiminud kavandatult. Samas oli avastamisrõõm suurem, kuna üritasin aru saada, mida mina konkreetsetes stseenis kontrollida sain ja see tekitas huvi ning loomulikult tagasitulemise soovi.

Teisel etendusel istusin tuppa number neli<sup>15</sup>, mis asub saali eesosas. Selle etenduse alguses käisid näitlejad publikule selgitamas, kuidas süsteemi kasutada ning kuidas laual asetsevat juhiste kaarti lugeda. Individuaalne lähenemine ja seletamine aitasid paremini süsteemist ja publiku rollist etenduse mõjutamisel aru saada. Televiisorisse oli lisandunud ka videoõpetus, kuidas nuppe õigesti liigutada ning mida kindlasti teha ei tohiks. Samas päris kõike ei tehtud „puust punaseks“ ette, kuna nuppe liigutades, peab ise lõpuks taipama, millist heli, pilti või näitleja liigutust kontrollid. Tegemist on tehnoloogiaga, millega eesti teatripublik pole varem tutvunud.

„12 Movements“ on justkui kollektiivne arvutimäng. Koos üritatakse teatud ülesandeid lahendada ja koos mõjutatakse etenduse käiku. Enamustes stseenides on publik signaali andja ning näitleja reageerija – nende vahel on arvuti, mis signaali koode vahendab. Osalejana on publik siiski piiratud tegevusega, kuna igal toal on teatud stseenis konkreetne ülesanne, mis on juba ette paika pandud. Publiku eesmärgiks on ülesanne lahendada. Näiteks stseenis, kus sai näitlejate tantsulist liikumist reguleerida oli huvitav juhus. Nimelt minu laua tiim sai ülesandega peaaegu kohe hakkama, kuid et terve ülesanne lahendamaks kuulutataks, pidid kõik laudade kollektiivid ülesande sooritama. Näitleja, kelle liigutusi meie laua „meeskond“ kontrollis pidi väga pikalt ühte ja sedasama liigutust sooritama. Tegemist on ju ikka inimesega, meil hakkas tema pingutusi nähes kahju. Lasime tal puhata. See inimlik moment tõi esile arvutimängu ja

---

<sup>14</sup> Esimesel etendusel *retro*-stiilis roheline diivan, teisel etendusel oli selle sama toa kujundus juba muudetud.

<sup>15</sup> Eksootiliste tarbekaupade maaletooja Universaal Universumi bambusmööbliga tuba.

päriselu/teatri situatsiooni erinevuse, kus empaatiavõimeline inimene saab aru, et ka ekraanile kuvatud pildi taga on seesama näitleja, kes sealsamas vahetult tegutseb.

Näitlejatel on tegelikult lavastuses väga keeruline roll, kuigi publik seda võib-olla ei märkagi. Nimelt peab näitleja töötama justkui masin – juhtnööridele vastavalt tegutsema – lugedes signaalikoode *live*'is. Lavaülesande täitmine on lihtsam selles mõttes, et kõik on ette antud, ei pea teksti esitama, rolli kehastuma vms. Nagu Veski on öelnud, on näitleja töövahendiks ja mängupartneriks *greenbox* (Veski 2014). Neid ei ümbritse pildiline taust, vaid tervik on nähtav ka neile ainult ekraanilt, kust nad peavad veenvalt läbi tulema ja ekraanilt nähtud signaalidele reageerima. See on keerulisem kui publik seda arvata võib, kuid CR'i trupp on praegu ainus, kes eesti teatrimaastikul sellist tehnoloogiat kasutab. Tulevikuperspektiive silmas pidades on see kahtlemata eeliseks.

Etendusel tekkis arvutimängu mängimisega sarnane hasart. Süsteemi vaikselt tundma õppides läksin täielikult mänguga kaasa. Stseenide ajal kontrollis publik vastavalt etenduse visuaalset ja helilist poolt ning stseeni kestvus sõltus sellest, kui kiiresti publik ette antud ülesandeid lahendas. Etenduses kasutati palju monotoonseid helisid, mis mõjusid väga hüpnootliselt, kuna nende kestvus sõltus otseselt publiku sooritusest ning seetõttu võis mõni heli kesta väga kaua. See aitas ka arvutimängu tunnet süvendada. Üheteistkümnenda stseeni nimi oli „Äraminek“. Selle stseeni ajal liikusid näitlejad ETKst välja, filmides oma liikumist, mis kuvati *live*'is televiisoritesse. Kuna etendus oli hasartse mõjuga, siis eelviimane stseen mõjus fiktsionaalse aegruumi katkestusena. Lava ja arvutimängu maailm lõhuti reaalse maailma sissetungiga, mis mõjus üllatavalt rõhuvalt. Publik nägi, kuidas näitleja liikus oma päris kodu poole. Tundus, et tegelikult oleksime pidanud saame nende liikumist vist kuidagi mõjutada, kuid ülesannet märgistavat tulukest laua sees ei süttinud. See stseen oli kuidagi kurva alatooniga, kuna tähistas mängu, mis oli pakkunud väga huvitavaid lahendusi, palju avastamisrõõmu ja visuaalselt ilusat kujundusgraafikat, lõppu – *game over*

## 2. 2. Ühisjooned ja muutused

Nagu eelnevast selgub on CR'i looming samuti risomaatilise arenguga nagu teatri üldine areng (vt ptk 1.), kuna lavastuste ideed on tegijate sõnul üksteisega seotud ning tihti ühe lavastuse ideest sünnib teise lavastuse vormiline või ideeline edasiarendus.

Kaarli puiestee ruumides alustati vormilise poole pealt sõnatute lavastustega (vt ptk 1. 5.), mida iseloomustab lavategevuse tehnilisus, esteetika ning näitleja spetsiifiline kehalisus. Näiteks lavastustes „Võmmid: viimane partii“ (2009) ja „Avangardist“ (2010) on laval toimuvad tegevused väga konkreetse ülesehitusega, mida iseloomustab risomaatilisus: mingi liigutus viib *põhjus-tagajärg* seosest lähtuvalt teise liigutuseni, olles väga puhtalt sooritatud. Tegevuse kulg taandub vastava eesmärgi täitmisele.

Näitlejatehnikat seletab Joonas Parve nii: „Kui me alustasime, siis oli väga selge eesmärk „hästi vähe näidelda ja hästi palju tegutseda“. See on siiani tegelikult: „ära näitle, tegutse!“. Sul on vaja midagi saavutada ja selleks on vaja midagi ette võtta, sinna juurde ei ole vaja midagi juurde mängida. Nii palju kui võimalik, kõik ülesanded endale tegevuslikuks teha.“ (Parve 2014)

ETK lavastuse puhul tuleb välja näitleja töö muutus. Tafišuk selgitas intervjuus: „Eriti „risomeediaga“. See oli täiesti hullumeelne, selline massiiv. Kui sa oled neli aastat põhimõtteliselt vait olnud ja teinud omi asju lihtsalt n.-õ vaiskelt nokitsedes, siis nüüd järsku on sul mingi meeletu mass teksti, mida sa pead ette kandma ja siis see tekitab paratamatult räige kaose näitlejas. Kaose heas mõttes. Väga piire nihutav iseenda jaoks, lihtsalt paned ennast sinna pimedasse vette ujuma ja pead sellega hakkama saama.“ (Tafišuk 2014)

Sõnatud lavastused on veel näiteks „Harri 2“ (2009), „Mahhinaarium“ (2010) ja „Üksi“ (2011). Kõigis neis tuleb esile CR'ile omane filmilik esteetika. Sõnatute lavastuste puhul on eriti oluliseks saavutada vaikuse atmosfäär, et publikul tekiks keskendumiseks ning süvenemiseks vajalikud tingimused. Sobiv keskkond on selleks keldrikorruse intiimne ruum, kuna publik tunneb „külalisena“ end ehk paremini. Mugavates olukordades, kus keskendumist häirivad tegurid on eemaldatud, saab mõttetegevus leida rohkem kandepinda. Absoluutselt kõigist lavastuste aspektidest ei



olegi võimalik aru saada, kuna lavastuste ideeline risomaatilisus näitab meile erinevaid seoseid, kuid mitte selgeid vastuseid või põhjusi. Kõik taandub inimese enda mõtetele.

Lavastus „Rave/Reiv“ (2011) on keskkonna- ja osavõtuteatri mõiste (vt ptk 1.5.) alla kuuluv lavastus. Veski on öelnud, et publiku kaasamise mõttele andis tõuke lavastus „Mutantants“ (2013), mille ettevalmistusprotsessis tegeleti tantsu mõtestamisega. „Mutantantsu“ puhul mindi uuesti teatri alge juure, mis on teatavasti seotud inimeste rituaalse käitumisega. Vanimad rituaalid on tantsulised ja laululised, kus kogu kogukond saab rituaalist osa ning mõistab selle funktsiooni. Sellest tuleneb teatri kui kordumatu sündmuse tähtsus. Publiku kaasamisega üritatakse luua seda kordumatut atmosfääri, mille loob just etendusesti erinev publik. „Mutantants“ tõi teatri rituaalse aspekti mõtestamisel trupi jaoks palju selgust. Osavõtuteatri puhul peabki trupp kõige huvitavamaks seda, et iga etendus on niivõrd erinev. (Veski 2014) Osavõtuteatriga tegeletakse edasi ETK lavastustes, kuhu on loodud keskkonnateatri edasiarendusena tehnoloogilisi vahendeid ja teatrit ühendavat multimeedia keskkonda, Erinevate Tubade Klubi. Seal on praeguseks lavastatud „rhizomedia.risomeedia“ (2013) ja „12 Movements“ (2014). „Rave/Reivi“ ja ETK lavastuste analüüs näitab, kuidas kogemused etendusesti erinesid. Kõige selle juures oli väga olulisel kohal publik kui kollektiiv, kelle individuaalsed otsused mõjutasid terve rühma käitumist.

CR'i looming on mitmetähenduslikult seotud tehnikaga. Esiteks lähtutakse lavastuse loomisel tehnilistest lahendustest. Näiteks sõnatute lavastuste puhul luuakse laval omaette süsteem, kus lavastuste elementide vaheline kommunikatsiooniakt toimib näitlejate tegutsemismotiividest lähtudes ning vahenditena kasutatakse konkreetseid objekte. See tingib filmiliku esteetika, kuna atmosfäär luuakse justkui montaažitehnikat kasutades. Teisalt loob CR intermediaalseid lavastusi ETKs, kus näitlejate elav esitus sõltub publiku ehk osalejate kommunikatsiooniakti alustamisest ning sooritusest. Ruumi on loodud arvutisüsteem, mida kasutatakse näitlejate ja publiku vahelise suhtluse edastamiseks.

CR'i lavastused on üksteise temaatilised edasiarendused. Keldrisaalis etendati üksikisiku mikrokosmose või üksilduse süsteemsuse uurimisega tegelevaid sõnatuid lavastusi (nt „Avangardist“, „Harri 2: ülestõus“, „Mahhinaarium“, „Üksi“). Vabaduse väljakule viidi absurdi-olukordatest lähtuvad sotsiaalkriitilised lavastused („Harri

barrikaadidel“ (2011), „Cowboys & Indians“ (2012)), mille puhul on indiviidist jõutud kollektiivi analüüsimiseni. CR'i on elus hoidnud tegelasi „Harri“ lavastustest („Harri magab“<sup>16</sup>, „Harri 2: ülestõus“, Harri barrikaadidel“). Võib-olla kohtame neid veel tulevikus.

Ühiskonna nähtuste kajastamisega, iroonilises valguses, tegeleti ka osavõtuteatri lavastustes „Rave/Reiv“ (2012), kus lavale oli toodud palju kõlapinda leidnud joomiskultuuri temaatika. ETKs lavastunud „rhizomea.risomeedia“ lavastusega jõuti ühiskonn nähtuste teemade juurest inimese tulevikuväljavaadeteni, mis on paratamatult tänapäeva tehnoloogilises maailmas seotud tehnikaga ja inimese vahelise suhte vaatlemise ja analüüsiga. Tegeletakse multimeedialisuse kultuurilise mõtestamisega.

Cabaret Rhizome on kasvanud oma juurestikuga Kaarli puistee ruumidest välja ning jõudnud Erinevate Tubade Klubisse. Tafišuki sõnul oli selline muutus lausa vajalik, kuna tegijatele endale tundus, et arenguks on vaja suuremat ruumi (Tafišuk 2014). Ühtaegu on tegijate filosoofiline platvorm – risoomi-mõiste – seletanud ning õigustanud teatri tegevussuundi (Veski 2014). Praeguseks on jõutud punkti, kus tegeletakse ETKsse loodud süsteemi tarkvaralise ja tehnilise täiustamisega ning plaanis on juba järgmine tehnoloogiat ja teatrit ühendav projekt.

---

<sup>16</sup> Lavastus „Harri magab“ (2009) on veel Teatrilabori nime all etendunud.

### 3. CABARET RHIZOME EESTI TEATRIMAASTIKUL

Uurimistöö alguses tõin esile, kuidas viimase paarikümne aasta jooksul toimunud eesti teatrimaastiku mitmekesisitumise taga on era-etendusasutused ning CR'il kui erateatril on olnud selles kahtlemata oma roll (vt ptk 1.). Olen vaatluse alla võtnud teatri identiteediloomes viie tegevusaasta jooksul, lähtudes meediakajastustest, mille põhjal teen suhteliselt subjektiivseid järeldusi, mis on tingitud isiklikust vaatajakogemusest ning maitse-eelistustest.

Võttes aluseks CR'i tegevussuunad (vt ptk 1. 5.) võib väita, et CR'i produktiivsus on võimaldanud trupi loomingul areneda ette-ennustamatus suunas. Algusaastatele iseloomulikud sõnatud lavastused eristusid tollases teatripildis ning andsid paljudele kriitikutele õiguse öelda, et CR on kujunenud omanäoliseks ja läbimõeldud tegevuskontseptsiooniga teatriks. „Teatriankeedis 2009/2010“ nimetas teatriuurija Heidi Aadma CR'i lavastust „Mahhinaarium“ üheks hooaja parimaks just väljendusvahendite edasiarenduse tõttu, ning tunnustas truppi orginaalse käekirja kujundamise eest (Teatriankeet 2010). Samas teatriankeedis tõstsid CR'i esile ka Ott Karulin, Kairi Prints ja Ireene Viktor (Samas).

„Teatriankeedis 2010/2011“ rõõmustas Lea Tormis noorte teatritegijate üle ning tõi esile CR'i omapära nagu ka Kairi Prints (Teatriankeet 2011). 2010. aasta Eesti teatri aastaauhindadel olid Ajar Ausma, Joonas Parve, Päär Pärenson, Anatoli Tafitšuk, Johannes Veski „omanäolise uue teatri Cabaret Rhizome'i loomise eest“ ka sõnalavastuse eriauhinna kategoorias nomineeritud (ETL kodulehekülg). „Teatriankeedis 2011/2012“ tõstis ainsana CR'i esile Kairi Prints lavastuste „Üksi“ „Cowboys & Indians“ näol (Teatriankeet 2012). Seega on juba algusaastatest peale CR olnud kriitikute tähelepanu all, mis aga ei seleta kuidagi CR'i lavastustest ilmunud jooksva kriitika vähesust. 2011. aastal ilmus Ott Karulini artikkel „Rosalindi ja Larry sööstud stereotüüpide kaevu“, kus autor annab ülevaate CR'i kahest teatrihooajast ning CR'i sõnatute lavastuste jõujoontest: tegeletakse süvenenult kehakeele ja miimikaga ehk

näitlejate püüe avada oma väljendusvahendite piire; laval on tegelased, kes on oma olemuselt kõnekad. (Karulin 2011)

Sõnatute ja ETK lavastustele on justkui vahelüliks „Mutantants“ ja „Rave/Reiv“. Neis väärtustatakse etendust kui sündmust ning kerkib esile osavõtuteatri vorm. Teatrihooaja 2011/2012 lõpus tuli trupp välja publikule provokatsioone pakuva lavastusega „Rave/Reiv“. „Läbustimulaator“ on CR’i esimene osavõtuteatri (vt ptk 2. 2.) lavastus, kus tekitatakse publikule ühine kogemus jälgendades tänapäeva peokultuuri. Madli Pesti tõi 2012. teatriaasta ütlevaates välja, et „Rave/Reiv“ on teatripildis „täiesti eraldiseisev ja mitte millegagi võrreldav“ lavastus (Pesti 2012b). Teatriankeedi 2012/2013 lühiülevaates tõi Madis Kolk välja, et kriitikud ekslevad eesti teatri haaramatumaks muutuval maastikul, kust otsidakse „tõelisi“ ja „päris“ elamusi, mis on kantud vahendi- või meediumiuuringute huvist. Kolgi sõnul tõsteti selle mõtte vaimus esile CR’i „Mutantantsu“, Renate Valme „Pung’i“, Erik Alalooga ja Andreas W „Materjali vastupanu“. (Kolk 2013) Kõik mainitud lavastused on etendatud era-etendusasutustes.

„Rave/Reiv’i“ ja ETK lavastuste puhul on publikule tekitatud ühine kogemus, mis kõnetab inimesi palju vahetumalt kui millegi jälgimine. Kogemuslikul tasandil mängimine on kahtlemata muutnud etenduse vastuvõtu publikule lihtsamaks, kuid keskendumise raskemaks, millest tuleneb ka etenduse kui sündmuse esiletõus. Füüsilise läbielamise esilekutsumisel on trupp mänginud inimälu keerukusega. Järelikult on see toiminud, kuna Cabaret Rhizome’i nime on järjest enam näha erinevates visuaalmeedia kanalites ja kultuuriajakirjanduse veergudel. Uurimistöö lõppfaasi ajal ilmus kultuuriajakirja Teater.Muusika.Kino. maikuu numbris kolm CR’i käsitlevat artiklit<sup>17</sup>, mis näitab, et viimase teatrihooaja jooksul on huvi CR’i vastu oluliselt suurenenud. See võib ka olla tingitud teatri viie tegevusaasta täitumisest 2014. aasta kevadel.

Proovin selgitada Cabaret Rhizome’i üldist fassaadi ehk kõrvaltvaatajale nähtavat osa, mille loetavuse eest on aastate jooksul hoolitsenud Johannes Veski. Samas tõdeb ta ka ise, et nende väline külg pole olnud eriti selgesti mõistetav, kuid seda ei peagi ta teatri tegemise juures kõige olulisemaks (Veski 2014). CR’i trupp väärtustab

---

<sup>17</sup> Iiris Viirpalu „Cabaret Rhizome’i risoomid“, Keiu Virro „rhizomedia.risomedia“ on suurepärase, kuid mitte täiesti lootusetu“, Liis Kolle „Põhjatuulest viidud“ (Kolle 2014, Viirpalu 2014, Virro 2014).

loomingulist protsessi, mida näitab ka see, et tegijad on loonud just endi jaoks ideaalse keskkonna loominguliseks tegevuseks (vt ptk 1.). Erateater Cabaret Rhizome on olnud üks neist teatritest, mille tegevusel ja loomingul on olnud rikastav mõju oma uuendusliku mõtteviisi poolest, eristudes selgelt peavoolust.

Trupp on väike, tänu millele nad saavad kõigi soovide, nõudmiste ning ettepanekutega arvestada. Ühiselt sünnivad kõik otsused, mis puudutavad nii lavastust ja selle loomisprotsessi kui ka organisatoorset külge. Cabaret Rhizome'i identiteediloomet iseloomustab esteetika-eelistusteta looming, trupi loominguline protsess näib põhinevat intuitsioonil ning maitse-eelistustest lähtudes. Vastavaid vahendeid ning meetodeid kasutatakse selleks, et ennast paremini ja selgemini väljendada. Lavastused nõuavad publikult kaasamõtlemist, süvenemist ehk igatasandilist osavõttu. CR ei tegele lugude ümberjutustamisega, vaid keskendub lavastuste vormile, mille aluseks on lavastuse idee. Erinevate kogemuspagasiga vaatajad/osalejad leiavad lavastustes erinevaid aspekte ning seetõttu on see kaasamõtlevale publikule väga nauditav. Näitlejatehnilisest vaatenurgast ei tegeleta rolli stanislavskiliku kehastumise või näitlemisega selle traditsioonilisi konventsioone silmas pidades. CR'i näitleja on laval tegutseja, tema eesmärgiks on teatud ülesande täitmine. ETKs on näitlejatehnika saanud täiesti uue tähenduse ning väljundi, mis on Tšafitsuki sõnul piirenihutav (Tšafitsuk 2014).

CR on pälvinud üldise teatringkonna tunnustuse ja osalenud teatrifestivalidel nii Eestis kui välismaal. 2010. aastal osaleti rahvusvahelisel teatrifestivalil Baltoscandal oma debüütlavastusega „Muki munad“, tuues lavale mandunud ühiskonna tuleviku ja pakkudes festivalipublikule mõtlemisainet. (Reimand 2012a: 278, Reimand 2012b: 403) 2010. aastal osaleti Eesti Teatri Festivalil Draama 2010 lavastustega „Harri 2“ ja „Mahhinaarium“ (Draama 2010). Lavastusega „Avatar“ ja „Avangardist“ osaleti POT Festivalil<sup>18</sup> 2011. aastal (ETS 2012: 10). 2012. aastal oli „Avangardist“ Draama 2012 festivali ürituste programmis (Draama 2012). Siiani on „Rave/Reiv“ olnud üks populaarsemaid lavastusi<sup>19</sup>, mida etendati kaks korda väliskülalistele ja –produtsentidele suunatud „draamamaa.weekend'il“ 2013. aasta oktoobris ning neljal korral 2013. aasta

<sup>18</sup> POT Festival oli etenduskunstide festival, mis kuulus Euroopa kultuuripealinna Tallinn 2011 programmi.

<sup>19</sup> Täpsed statistikaandmed puuduvad, kuid saan usaldada suulisi andmeid.

novembris-detsembris Norwind Festival'il Berliinis. „Mutantantsu“ võib külastatavuse järgi asetada teisele kohale. „Mutantants“ osales Eesti Teatri Festivali Draama 2013 festivali lisaprogrammis „Särts“ ning 2014. aasta augustis etendatakse lavastust Soomes teatريفestivalil Tampereen Teatterikesä. (DM kodulehekülg) Seega on Cabaret Rhizome'i tutvustatud välismaa publikule ning tundub, et ka sealne publik suhtub CR'i truppi tegemistesse ootusärevalt.

Mida aeg edasi, seda rohkem suhestub Cabaret Rhizome'i tegevus pigem etenduskunstide (*performing arts*) mõistega kui teatrikunsti mõistega. Oma loomingu teatrikunsti alla liigitamist ei pea tegijad ise ka tingimata vajalikuks (Veski 2014), kuna nähakse väga suurt erinevust enda ja peavoolu teatrite vahel. Artiklis „TTT ehk teatriteaduse trendid“ on Anneli Saro etenduskunstide mõistet selgitanud nii: „Etenduskunstide (*performing arts*) alla liigitatakse tänapäeval kõik etendused, mis seisnevad mingi tegevuse avalikus esitamises kunstiteosena. Sellega tegelevad peamiselt kujutava ja teatrikunsti ning muusika esindajad, aga üha enam ka kirjanikud ja loovisikud. Kuna etenduse loomisse ja esitamisesse on nüüdisajal kaasatud tihti eri kunstiliikide esindajad ja paljud etendajad ei identifitseeri end enam ühe kunstiliigi kaudu ning kuna eri kunstiliikide ja žanrite piirid on hägustunud, siis on otstarbekas traditsioonilise kaunite kunstide klassifikatsiooni kõrval kasutada ka teisi liigitusaluseid, sh katusmõisteid „etenduskunstid“, „etendus“ ja „etendaja“.“ (Saro 2013: 22) CR risomaatilises tegevuses ja loomingus on traditsioonilised hierarhiad ähmastunud. Samuti kaasatakse üha enam eri valdkonna spetsialiste (muusikud, sisekujundaja, infotehnoloogia spetsialistid jne). CR'i intermediaalsed lavastused suhestuvad Eestis eelkõige etenduskunstnikeid ühendava MIMprojekti tegevusega. Teemade poolest on uus meedia ja internet ka repertuaariteatrites<sup>20</sup> kõlapinda leidnud, kuid CR'i lavastused eristuvad neist just kogemusliku aspekti poolest.

Veski ütles intervjuus, et neil endil ongi kõige raskem rääkida sellest, mida nad teevad (Veski 2014). Cabaret Rhizome'i on aastate jooksul iseloomustanud ambitsioonikad ettevõtmised. Kuigi ei üritata teha teistmoodi teatrit, ei suhestu nende arusaamad traditsioonilise teatri normidega. CR on üritanud anda enda panust, et

---

<sup>20</sup> Vanemuises „Hea põhjatuule vastu“ (lavastaja Rein Pakk), Tallinna Linnateatris „Offline“ (lavastaja Diana Leesalu).

uuenduslikke tehnoloogilisi vahendeid lavakunstilise funktsiooniga ruumi üle kanda. Veski tõi välja, et väga paljudel juhtudel on neile öeldud, et nende lavastustest ei saa midagi aru, kuid oli huvitav (Veski 2014). Seda peavadki nad kõige olulisemaks – kui publikul tekib huvist tärkavaid küsimusi, siis on etendus toimunud (Samas). Eesti teatrikülastajaid võivad nii mõnedki ettevõtmised hirmutada, kuna kasutatakse vahendeid ja meetodeid, millega ehk pole veel harjutud. Teadupärast on teater kunsti liikidest kõige aeglasemalt uuendusi aksepteeriv. Probleemiks võib olla see, et inimesed pole väga täpselt mõistnud, millega ETKs tegeletakse, kuna otsest reklaamitööd tehakse pigem vähe ning ajakirjandus on vahel väga kummaliselt neid sildistanud. Näiteks televisioonisaate „Ringvaate“ saatelõik, kus tutvustati lavastust „12 Movements“ oli pealkirjastatud nii: „Cabaret Rhizome teeb teatrit vastavalt publiku soovile“ (Ringvaade 2014). Eesti publik on harjunud teatris rohkem vaikselt vaataja rollis olema ning see pealkiri võis nii mõnegi ära ehmatada. Samuti jättis pealkiri CR’ist väga populistliku mulje. Tegelikult toimis ju etendus ikkagi paika pandud süsteemi kohaselt. Publiku mängis oma „toas“ arvutimängu, kus tuli lahendada erinevaid ülesandeid ning otsese osavõtu puhvriks oli arvutisüsteem. Võib-olla pole Cabaret Rhizome’i tegevus jõudnud potentsiaalse publikuni. Ka minu tutvusringkonnas on inimesi, kes CR’i nime minu käest esimest korda kuulsid. Intermediaalsed ja osavõtuteatril põhinevad lavastused võiksid ju tegelikult inimestele huvi pakkuda. Loodetavasti Telliskivi Loomelinnaku ruumides edasi tegutsemine muudab CR’i veel nähtavamaks.

CR on aastate jooksul publikule pakkunud süvenemisvõimalust, ettearvamatust, põnevaid ideid, tehnilisi ja vormilisi lahendusi. 2014. aasta pälvib Cabaret Rhizome Eesti Teatriliidu Eesti Teatri aastaauhindadel sõnalavastuste žürii eriauhinna nominatsiooni „rhizomedia.risomedia“ (2013) lavastuse eest. Sõnalavastuste žürii eriauhinna sai „lavastus, mis tõi jõuliselt esile eesti teatri liigirikkuse“. Pälviti ka tantsulavastuse auhinna nominatsioon lavastusega „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“. (ETL kodulehekülg) ETV kultuurisaates „OP!teater“ (1.04.2014) vestlesid teatrikriitikud ning saatejuht Andrus Vaarik eesti teatriaastast 2013. Vestluse alguses tõi Heili Sibrits välja, et „Ei olnud midagi, mis oleks „Ahaa, et see on võimas, see on nüüd see, et minge kõik vaatama!““. Neid lavastusi oli, aga need

lavastused juhtusid pigem väljaspool vanu riigiteatreid. Kuskil nurga taga tehti jälle huvitavat teatrit.“ (OP 2014) Samal ajal näidati pildis CR'i lavastuse „rhizomedia.risomeedia“ proovi. Ott Karulin tõdes samuti, et „kui otsima hakata, siis on 2013 siiski mõned väga pretensioonikad lavastused olnud. Mis on püüdnud justkui kahtluse alla seada senised esteetilised tõekspidamised ja kes tahab nüüd need lavastused üles leida, leiab need just sealt eripreemia nominentide seast, kuhu nad on kokku surutud, kuna nendega ei osata midagi pihta hakata.“ (Samas) Need otsesed vihjed CR'ile näitavad, et kriitikud tunnustavad just Cabaret Rhizome'i huvitavaid lavastusi. Orginaalus ja ambitsioonikus on märksõnad, mis CR'iga algusaastatest kaasas on käinud ning pole kuhugi kadunud.

Saadet vaadates jäi kõrvu Andrus Vaariku öeldu, mis algas sellest, et ta kahtles teatrikriitikute otsustusvõimes. Nimelt oli ta arvamusel, et teatrikriitikud muutuvad ettevaatlikuks, kui lavastus publikule meeldib. Vaarik: „See on täiesti arusaadav, sest te (kriitikud) peate hoidma, meie, kes me siin puldis oleme (praktikute), pilgu tähtede poole. Ilmselt on see ohu märk teie jaoks. Aga samal ajal... Teatrit ei saa ju sahtlisse teha. Ei saa teha mingile väikesele väga intelligentsele esoteeritud grupile, mida võib teha võib-olla Londonis või Moskvas või New Yorgis, kus on tohutult publikut. Aga meid (eestlasi) on ainult miljon, kes me seda keelt räägime. Me peame oleme äärmiselt „söödavad“ kõigile.“ (OP 2014) Ilmselt oli see saatejuhi katse kriitikuid selle väitega provotseerida ning sellega ei nõustunud keegi. Ei saa ka mina nõustuda ning toon välja saatelõigus mitte-kõlanud põhjuse: teatrit ei tuleks (ei saa) teha selle pärast, et see kellelegi „söödav“ oleks. Teater peab sündima ikkagi mingist eneseväljenduse soovist, nagu see on kõigi kunstide puhul. Era- ja projektiteatrid, sõltumatud esinemispaigad ja produktsiooni majad (*production house*) on olnud Eestis just need kohad, mis on kõige rohkem uut hingamist ja värskust teatripilti lisanud. Tundub, et just neis kohtades võib näha kõige rohkem sellist teatrit, mis on sündinud eneseväljenduse vajadusest, mitte publiku meelitamiseks. CR on aastate jooksul teinud täpselt sellist teatrit nagu neile on sobivam tundunud ning selliste vahendite ja vormiga, mis kõige paremini nende mõtteid edasi annab.



## KOKKUVÕTE

Erateater Cabaret Rhizome alustas oma tegevust 1. juulil 2009. aastal. Koosseis moodustus Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia lõpetanutest: Johannes Veski, kes on trupis põhiline lavastaja, Anatoli Tafitšuk, Joonas Parve, Päär Pärenson ja Ajar Ausma. Cabaret Rhizome alustas oma tegevusega kunagise Teatrilabori (endise Salong Teatri) ruumides Tallinnas Kaarli puistee keldrikorrusel, kuid viimasel ajal pigem Telliskivi Loomelinnakusse loodud Erinevate Tubade Klubis.

CR'i debüütlavastuseks oli 2009. aasta suvel esietendunud „Elu läheb edasi,“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“. Esimesel tegevusaastal tuldi välja kolme, 2010. aastal juba nelja, 2011. aastal viie, 2012. aastal samuti nelja ja 2013. aastal kolme uuslavastusega. 2014. aasta kevadel esietendus Erinevate Tubade Klubis „12 Movements“, mis on Cabaret Rhizome'i ja Aalto Ülikooli Media Lab'i koostöölavastus. Trupp on olnud väga viljakas, 20 uuslavastust viie aasta jooksul nii väikese trupiga ja riigipoolse tegevustoetusega on kahtlemata tähelepanuväärne.

Bakalaureusetöö nimi „Cabaret Rhizome'i enesekehtestamine eesti teatrimaastikul“ tähistab töö suunitlust koostada Cabaret Rhizome'i arengulugu. Esimeses peatükis vaatlesin teatri organisatoorseid aspekte. Selgus, et CR trupi kõik liikmed on teatri loomisest alates seotud kõigi teatri toimimist puudutavate ülesannetega. Johannes Veskil on selles osas pisut rohkem kohustusi, kuna ta vastutab nii majandusliku poole, reklaami jms eest. Samas võetakse kõik teatrit puudutavad otsused ühiselt vastu. Teater on nende endi ülesehitatud, mis tähendab, et trupil on aastate jooksul olnud võimalik luua just endale sobiv keskkond loominguliseks tegevuseks. Kaarli puistee ruumidest on teatritegemisega põhimõtteliselt välja kolitud, kuna viimasel hooajal tegutseti põhiliselt ETKs. Sõnastas teatri esteetilist arengut silmas pidades CR'i põhilised tegevussuunad teoreetiliselt, vaadeldes sõnatute lavastuste, keskkonnateatri mudelil põhinevate, osavõtuteatri ning intermediaalsete lavastuste iseloomulikke aspekte. See alapeatükk kujunes teise peatüki „Cabaret Rhizome'i teatriestetiika“ sissejuhatuseks.

Teises peatükis oli vaatluse all CR'i esteetika. Analüüsisin fenomenoloogilisest vaatepunktist lavastusi „„Elu läheb edasi“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“ (2009), „Avangardist“ (2010), „Rave/Reiv“ (2012), „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ (2013), „rhizomedia.risomeedia“ (2013) ja „12 Movements“ (2014). Lavastuste analüüsis kasutatud fenomenoloogiline meetod rõhus etenduste sündmusväärtusele. Lavastuste analüüsid näitasid, kuidas algusaastate sõnatud lavastused on üles ehitatud nn „kannatlike olukordade“ pinnalt, kuidas osavõtuteatri juurde jõuti teatri rituaalse olemusse süübinise tulemusel ja kuidas toimib osavõtuteater CR'i lavastustes ning millisena toimivad intermediaalsed etendused. Põhjus, miks keskendusin just viimastele ning tunnustuse pälvinud lavastustele oli eelkõige tehniline. Samas aitas see luua tervikpilti sellest, millega CR just praegusel ajal tegeleb. Teatri tegevussuundade muutus on risomaatilise edasiarengu tulemus. Vormilise poole pealt on sõnatute lavastuste juurest jõutud multimeedia keskkonnas toimuvate intermediaalsete etendusteni.

Kolmandas peatükis vaatlesin, milline on CR'i identiteediloomes ja milline on nende kunstiline profiil. Tuginesin teatrikriitikute, eesti teatrimaastikuga kõige rohkem kursis oleva publikurühma, arvamusele. Selgus, et teatrikriitikud on juba algusaastatest saadik tunnustanud CR'i omanäolisust ning peavad siiani teatrit üheks kõige huvitavamaks teatriks just vormilise poole tõttu. CR'i kunstiline profiil on kujunenud vormi vaimus. Oluliseks on viimastel aastatel saanud keskkonnateatri ja osavõtuteatri mõiste, kuna CR'i intermediaalsed etendused on loodud teatrit ja multimeediat ühendavasse ruumi. Etendused põhinevad etendajate ning vaatajate kommunikatsiooniaktil, mille vahendajaks on tehnoloogilised seadmed. Intermediaalsus tuleb esile just seetõttu, et tegeletakse multimeedia mõtestamisega ka sisu tasandil.

Uurimistöö käigus ilmnisid mitmed probleemid: Cabaret Rhizome'i kodulehekülgedel on kõigest viimase viie lavastuse info, kättesaadav on ainult 2011. aasta statistikaandmed etenduste ja külastuste arvu kohta<sup>21</sup> ning tegijad pole oma tegevuse jäädvustamisele rõhku pannud (näiteks puuduvad lavastuste videosalvestused). Kättesaadavad materjalid on fragmentaarsed. Samas annavad need fragmendid aimu

---

<sup>21</sup> CR pole 2009., 2010. ja 2012. aasta statistikaandmeid esitanud (ETS 2010, ETS 2011, ETS 2012, Karulin jt. 2013: 301–302).

teatri sisesest loogikast. Praeguse hetkeni on CR'i tegevuse jäädvustamisele üldiselt vähe panustatud. Samuti on CR'i lavastuste kohta ilmunud vähesel määral teatriarvustusi. See on tingitud arvatavasti sellest, et lavastuste mänguperioodid on suhteliselt lühikesed.

Kaarli puistee ruumidest väljakolimine on kollektiivile mitmeid väljakutseid esitanud. Praegusel momendil üritatakse ETKsse loodud tehnoloogilisi võimalusi täiustada, edasi arendada ning seda teatri nimel veel huvitavamalt ning paremini tööle rakendada. CR loominguline profiil on arenenud ja teisenenud, pakkudes on eesti teatri publikule viie aasta jooksul väga erineva esteetikaga lavastusi. Tulevikuperspektiive silmas pidades: loodetavasti muutub CR'i kajastamine tulevikus järjepidevamaks, kuna on tunda kasvavat huvi teatri tegemiste suunas. Ootan uudishimuga, mis sündmused meid ETKs veel tulevikus ootavad.

Bakalaureusetöö on sissejuhatuse Cabaret Rhizome'i teatriteoreetiliseks uurimiseks. Saavutasin töö alguses püstitatud eesmärgid. „Cabaret Rhizome'i enesekehtestamine eesti teatrimaastikul“ käsitleb teatri tegevust ja loomingut arengulisest perspektiivist lähtudes. Tulevikus oleks võimalik CR-i loomingut edasi uurida lähtudes intermediaalsest perspektiivist.

## KASUTATUD MATERJALID

### KASUTATUD KIRJANDUS

**Ala, Janar 2009.** Cabaret Rhizome tutvustab keldrit kabareele. – Postimees 17. august, lk 14.

**Auslander, Philip 2008.** Gilles Deleuze and Felix Guattari. – Theory for Performance Studies. A Student's Guide. London, New York: Routledge, pp 83–90.

**Avestik, Rait 2010.** Cabaret Rhizome – was ist daß!? – Sirp 1. oktoober, nr 36, lk 5.

**Brook, Peter 1969.** Tühi ruum. Loomingu Raamatukogu 1972 nr 44/45. Tõlkinud Malle Klaassen. Tallinn: „Perioodika“, lk 7.

**Cliff, Stafford, Gilles de Chabanix 2003.** Meie eluviisid. London: Thames&Hudson Ltd, lk 87–88 .

**Deleuze, Gilles, Felix Guattari 1987.** Introduction: Rhizome. – A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Translation and foreword by Brian Massumi. Minneapolis, London: The University of Minnesota Press, pp 3–25.

**Einasto, Heili 2013.** Tuhat tantsu enne surma. – Postimees 1. aprill, lk 9.

**Epner, Luule 2002.** Etenduse analüüs: lähtekohti ja küsimusasetusi. – Teatri ja teaduse vahel. Tartu: lk 104–125.

**Fischer-Lichte, Erika 2001a.** Etenduse analüüsi probleeme. – Valitud artikleid teatriuurimisest. Tõlkinud Kairit Kaur. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus 2011, lk 69–100.

**Fischer-Lichte, Erika 2001b.** Performatiivse esteetika poolt. – Akadeemia 2006, nr 11.

**Karulin jt = Karulin, Ott, Marion Ründal, Tiia Sippol 2013.** Kroonika. Teatrite etendustegevus. Erateatrid: Cabaret Rhizome. – Teatrielu 2012. Tallinn: Eesti Teatriliit ja Eesti Teatri Agentuur. lk 301–302.

**Karulin, Ott 2011.** Rosalindi ja Larry sööstud stereotüüpide kaevu. – Teater. Muusika. Kino nr. 3, lk 25–29.

**Karulin, Ott 2013.** ARUTAME ASJA! #seeonnüüd. – Sirp 5. detsember 2013.

**Kolk, Madis 2013.** Kriitikud „väikeste lugude“ tulvas. – Teater.Muusika.Kino, nr 12, lk 3.

**Kolle, Liis 2014.** Põhjatuulest viidud. – Teater.Muusika.Kino, nr 5, lk 35–43.

**Kübar, Eva 2009.** Viis väikest teatrit ei viitsi riigiköiel turnida. – Postimees 21. detsember.

**Oja, Kaarel 2011.** Erateatrite etendustegevuse mahud 2004.–2010. – Eesti teatristatistika 2010. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur, lk 95–98.

**Pavis, Patrice 1996.** Analüüsivahendid. – Valitud artikleid teatriuurimisest. Tõlkinud Tanel Lepsoo. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus 2011, lk 101–126.

**Pesti, Madli 2009.** Visand kolmeteistkümnest: Viljandi kultuuriakadeemia VII lend näitlejaid. – Teater. Muusika. Kino. nr 8–9, lk 39–48.

**Pesti, Madli 2012a.** Tekstiloomestrateegiatest eesti nüüdisteatris. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk. 123–133.

**Pesti, Madli 2012b.** Teatriaasta 2012 – teatririndel muutusteta. – Postimees 22. detsember.

**Pullerits, Marie 2013.** Koreograafiline risoom tuhandest tantsust. – Sirp, nr 17, lk 23.

**Reimand, Aivi 2012a.** Kroonika. Era- ja projektiteatrid, teatriprojektid: Cabaret Rhizome. – Teatrielu 2009. Tallinn: Eesti Teatriliit. lk 278–279.

**Reimand, Aivi 2012b.** Kroonika. Era- ja tantsuteatrid, tantsuagentuurid ja teatriprojektid: Cabaret Rhizome. – Teatrielu 2010. Tallinn: Eesti Teatriliit. lk 336, 403.

- Richter, Hans 1996.** How did dada begin? – The Twentieth Century Performance Reader. Edited by Michael Huxley, Noel Witts. London, New York: Routledge, pp 300–306.
- Ritson, Tiina 2013.** Kroonika. Era- ja projektiteatrid: Cabaret Rhizome. – Teatrielu 2011. Tallinn: Eesti Teatriliit. lk 311–312.
- Saro, Anneli 2010.** Eesti teatrisüsteemi dünaamika. – Interaktsioonid: Eesti teater ja ühiskond aastail 1985–2010. Tartu: Tartu Ülikool, lk 8–36.
- Saro, Anneli 2013.** TTT ehk teatriteaduse trendid. – Eesti teatriteaduse perspektiivid. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 9–25.
- Schechner, Richard 1994.** Six Axioms for Enviromental Theater. – Environmental Theater. New York, London: Applause, pp xix–xlv.
- States, Bert O. 1992.** Fenomenoloogiline hoiak. – Valitud artikleid teatriuurimisest. Tõlkinud Sirle Põdersoo. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011, lk 127–140.
- Teatriankeet 2010.** Teatriankeet 2009/2010. – Teater.Muusika.Kino, nr 1, lk 22–47.
- Teatriankeet 2011.** Teatriankeet 2010/2011. – Teater.Muusika.Kino, nr 12, lk 32–59.
- Teatriankeet 2012.** Teatriankeet 2011/2012. – Teater.Muusika.Kino, nr 12, lk 18–38.
- Torop, Peeter 2008.** Multimeedialisus\*. – Keel ja Kirjandus nr 8–9, lk 721–734.
- Veski, Johannes 2009a.** Laborist on saanud kabaree. Miks?; intervjuuerinud Ardo Kaljuvee. – Eesti Päevaleht: Laupäev: Kultuur 10. oktoober.
- Veski, Johannes 2009b.** Viis väikest teatrit ei viitsi riigiköiel turnida; intervjuuerinud Eva Kübar. – Postimees 21. detsember.
- Veski, Johannes 2010a.** Johannes Veski; intervjuuerinud Ireene Viktor. – Draama: Eesti teatri festival 2010 eelraamat. Toimetajad Ireene Viktor ja Maarja Mänd. Tartu 2010, lk 71–73.

**Veski, Johannes 2010b.** Johannes Veski paneb vaikuse kõnelema; intervjuueerinud Tiitu Leis. – Linnaleht. Tartu 10. september, lk 6–7.

**Veski, Johannes 2010c.** Cabaret Rhizome – was ist daß!? – Sirp 1. oktoober, nr 36, lk 5.

**Viirpalu, Iirs 2014.** Cabaret Rhizome'i risoomid. – Teater.Muusika.Kino, nr 5, lk 20–27.

**Viktor, Irene 2012.** Ööl on üheksa poega ehk Eesti väiketeatrite mitu palet. – Teatrielu 2009. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 152–162.

**Virro, Keiu 2014.** „rhizomedia.risomeedia“ on suurepärase, kuid mitte täiesti. – Teater.Muusika.Kino, nr 5, lk 27–34.

**Veski, Johannes 2011.** Koos kasvatavad juuri alla; intervjuueerinud Kairi Prints. – Eesti Ekspress. Areen 20. november, lk 50–51.

## **KASUTATUD ALLIKAD**

**Avangardist 2010.** Videosalvestis. Cabaret Rhizome. Salvestus autori valduses.

**CR arengukava** = Cabaret Rhizome'i arengukava 2013-2014. Arengukava autori valduses.

**CR FB** = Cabaret Rhizome'i Facebook'i lehekülg. Kättesaadav  
<https://www.facebook.com/cabaretrhizome?fref=ts>. Vaadatud 23.04.2014

**CR kodulehekülg** = Cabaret Rhizome'i kodulehekülg. Kättesaadav  
[www.cabaretrhizome.ee](http://www.cabaretrhizome.ee). Vaadatud 17.02.2014

**CR trupp 2013.** „Cabaret Rhizome'i trupp toob publikuni tuhat tantsu“. ETV telesaade „Ringvaade“, reporter Keiu Virro. 27.03.2013. Kättesaadav

[http://etv.err.ee/index.php?05593527&video=7298#.U3dH1fl\\_uAK](http://etv.err.ee/index.php?05593527&video=7298#.U3dH1fl_uAK). Vaadatud 13.05.2014

**DM kodulehekül** = draamamaa kodulehekül. Kättesaadav [www.draamamaa.ee](http://www.draamamaa.ee). Vaadatud 13.05.2014

**Draama 2010** = Eesti Teatri festival Draama 2010 eelraamat. Toim M. Mänd ja I. Viktor. Tartu: SA Eesti Teatri Festival.

**Draama 2012** = Eesti Teatri festival Draama 2012 eelraamat. Toim Kadri Naanu. Tartu: SA Eesti Teatri Festival.

**EML kodulehekül** = Eesti Mustkunstnike Liidu kodulehekül. Kättesaadav <http://mustkunst.ee/>. Vaadatud 23.04.2014

**ETK FB** = Erinevate Tubade Klubi Facebook'i lehekül. Kättesaadav <https://www.facebook.com/erinevatetubadeklubi>. Vaadatud 23.04.2014

**ETL kodulehekül** = Eesti Teatriliidu kodulehekül: Teatriauhinnad: Laureaadid aastate järgi. Kättesaadav <http://www.teatriliit.ee/teatriauhinnad/laureaadid-aastate-kaupa>. Vaadatud 21.05.2014

**ETS 2010** = Eesti teatristatistika 2009. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur.

**ETS 2011** = Eesti teatristatistika 2010. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur.

**ETS 2012** = Eesti teatristatistika 2011. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur.

**I.I. kodulehekül** = Improteatri Impeeriumi kodulehekül. Kättesaadav <http://improimpeerium.ee/>. Vaadatud 14.05.2014

**Järviste, Eero 2014**. Intervjuu Eero Järvistega 29.04.2014. Salvestus autori valduses.

**Karulin, Ott 2009**. Naisteta mehed. Blogipostitus. Kättesaadav <http://overthetheater.blogspot.com/2009/08/naisteta-mehed.html>. Vaadatud 14.05.2014

**KGS kodulehekül** = Kanuti Gildi SAAL'i kodulehekül – lavastuse „Mutantants“ tutvustus. Kättesaadav <http://www.saal.ee/event/586/>. Vaadatud 23.04.2014



**Müürileht 2014** = Müürilehe uudis „Erinevate Tubade Klubis esietendub interaktiivne teos „12 Movements“. <http://www.muurileht.ee/erinevate-tubade-klubis-esietendub-interaktiivne-teos-12-movements/>. Vaadatud 20.05.2014

**OP 2014** = ETV kultuurisaade „OP! teater“ 01.04.2014. Saatejuht Andrus Vaarik. Kättesaadav <http://etv.err.ee/arhiiv.php?id=147672>. Vaadatud 17.04.2014

**Parve, Joonas 2014**. Intervjuu Joonas Parvega 29.04.2014. Salvestus autori valduses.

**Ringvaade 2014** = ETV telesaade „Ringvaade“ 17.04.2014 saatelõik „Cabaret Rhizome teeb teatrit vastavalt publiku soovile“. Kättesaadav <http://etv.err.ee/arhiiv.php?id=148089>. Vaadatud 19.05.2014

**Tafitšuk, Anatoli 2014**. Intervjuu Anatoli Tafitšukiga 29.04.2014. Salvestus autori valduses.

**TÜ VKA kodulehekülg** = Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia kodulehekülg. Kättesaadav <http://www.kultuur.ut.ee/et>. Vaadatud 17.02.2014

**Veski, Johannes 2013**. Cabaret Rhizome'i uus lavastus „rhizomedia.risomeedia“. Intervjuu Johanna Mängelile. Klassikaraadio saade Delta 29.10.2013. Kättesaadav [http://klassikaraadio.err.ee/helid?main\\_id=1683653](http://klassikaraadio.err.ee/helid?main_id=1683653). Vaadatud 30.11.2013

**Veski, Johannes 2014**. Intervjuu Johannes Veskiga 29.04.2014. Salvestus autori valduses.

## SUMMARY

### The Self-identification of Cabaret Rhizome in Estonian Theater Field

Estonian theater has developed to a very diverse scenery, mostly thanks to the independent and small theater-groups, that are seen as alternatives to the mainstream repertory theater. Cabaret Rhizome (CR) is one of them.

Cabaret Rhizome was founded in the summer of 2009. The group is formed by the graduates of Tartu University Viljandi Culture Academy Johannes Veski, Anatoli Tafitšuk, Joonas Parve, Päär Pärenson and Ajar Ausma. The group operates in Tallinn: in a small subleveled theater room in Kaarli Avenue and at the fourth floor of Telliskivi Loomelinnak's (Telliskivi Creative City) 60A building, where they have created a combined multimedia and theater room Erinevate Tubade Klubi (The Club of Different Rooms). The aim of this study is to frame the development of the CR and to mark its standing point in Estonian theater field.

The study consists of three main chapters. The first chapter introduces and describes how and why Cabaret Rhizome was founded; how the group divides tasks to make the theater work as an institution; the groups work methods in creating a performance; the rooms they work and perform in; their main goals, concepts and theoretical background. The chapter ends with the formulations of their main course of action: the silent performances, the concept of Richard Schechners environmental theater, the participation performances and intermedial performances.

The second chapter is focused on Cabaret Rhizome's aesthetics. CR's performances are analyzed from the phenomenological approach. The assortment of performances – „„Elu läheb edasi,“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“ („„Life goes on,“ thought Muki and licked balls. Of his own“), „Avangardist“ („The man of avant-garde“), „Rave/Reiv“, „Mutantants ehk Tuhat tantsu mida tantsida enne kui sured“

(„Mutandance – One thousand dances to dance before one dies“); „rhizomedia.risomeedia“ and „12 Movements“ – describe their creative work. In this chapter the discourse of analysis explains how their main course of action is developed.

The third chapter focuses on the identity of Cabaret Rhizome in today's Estonian theater field from the viewpoint of theater critics. Cabaret Rhizome's development and identity formation can be described as risomatic. The group has created an open-minded picture of themselves. They do not prefer any kind of aesthetics. The assortment of tools and action that create the performance speaks for their ideas and goals. It can be said that they are one of the most open-minded theater groups in Estonia.

The study works as an introduction for CR's research. It would be useful for theater critics, researchers and students in the future. CR's works in ETK use technical equipment and multimedia opportunities to create intermedial performances that are based on the communication between the performers and spectators. It would be interesting and necessary to study CR's intermedial performances from an intermedial perspective.

## **LISA 1. CABARET RHIZOME'I LAVASTUSTE NIMEKIRI PERIOODIL 2009–2014 KEVAD<sup>22</sup>**

1. J. Veski „Muki munad“ 2009, CR
2. J. Veski „Võmmid: viimane partii“ 2009, CR
3. J. Veski „Harri 2: ülestõus“ 2009, CR
4. P. Pärenson „Ürgne kutse“ 2010, CR
5. J. Veski „Mahhinaarium“ 2010, CR
6. P. Rästas „Oraatorid“ 2010, CR
7. J. Veski „Avangardist“ 2010, CR
8. J. Ashilevi „Avatar“ 2011, CR
9. P. Volkonski „Asjad“ 2011, CR
10. J. Veski „Harri barrikaadidel“ 2011, Vabaduse väljakul
11. J. Veski „Üksi“ 2011, CR
12. J. Veski „Täna õhtul: Seeri Feibok“ 2011, CR
13. J. Veski „Rave/Reiv“ 2012, CR
14. J. Veski „Cowboys & Indians“ 2012, Vabaduse väljakul
15. T. Jansen „All Naked and the Dead“ 2012, CR
16. A. Tafišuk „Palju Õnne“ 2012, CR
17. J. Veski/P. Pärenson „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui  
sured“ 2013, Kanuti Gildi SAAL
18. J. Veski „Lapsed“ 2013, CR
19. J. Veski „rhizomedia.risomeedia“ 2013, Erinevate Tubade Klubi
20. J. Veski „12 Movements“ 2014, Erinevate Tubade Klubi

---

<sup>22</sup> Nimekirjast ei ole kajastatud Cabaret Rhizome'i nime all etendatud Elina Pähklimäe debüütlavastust „Fanny and Faggot“, kuna seal ei osalenud Cabaret Rhizome'i trupp (ainult üks liige Päär Pärenson).

## LISA 2. CABARET RHZOME'I RUUMID KAARLI PUIESTEEL



1. Esik (CR FB, Foto: Martin Siplane)



2. Elutuba ehk fuajee (CR FB, Foto: Martin Siplane)



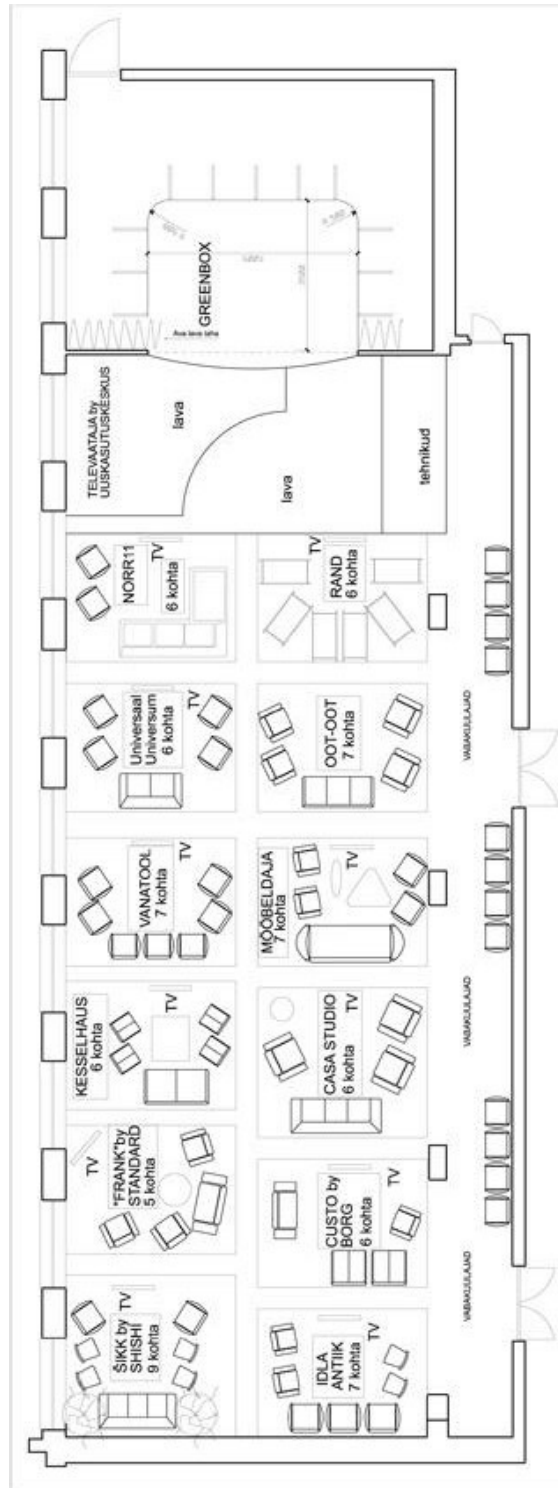


3. Cabaret Rhizome'i elutuba ehk fuajee (CR FB, Foto: Martin Siplane)



4. Cabaret Rhizome'i mängusaal ehk teatrisaal (CR FB, Foto: Martin Siplane)

### LISA 3. ERINEVATE TUBADE KLUBI



5. ETK ruumiplaan lavastuse „rhizomedia.risomeedia“ ajal (seisuga 15.10.2013) (Foto: ETK FB)



6. Erinevate Tubade Klubi „rhizomedia.risomeedia“ etenduse ajal. (Foto: piletilevi.ee)



7. Erinevate Tubade Klubi „12 Movements'i“ kontrollatendus 11. aprill 2014. (Foto: ETK FB)



#### LISA 4. FOTOD ANALÜÜSITUD LAVASTUSTEST



8. „„Elu läheb edasi,“ mõtles Muki ja lakkus mune. Endal“. Pildil Anatoli Tafitšuk, Päär Pärenson ja Ajjar Ausma. (Foto: CR)



9. „Avangardist“. Fotol Joonas Parve. (Foto: CR kodulehekülg)



10. „Avangardist“ (Foto: CR kodulehekülg)



11. „Avangardist“. Fotol Ajjar Ausma. (Foto: CR kodulehekülg)



12. „Avangardist“ (Foto: CR kodulehekülg)





13. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“. Fotol (vasakult): Johannes Veski, Päär Pärenson, Joonas Parve, Anatoli Tafitšuk. (Foto: KGS kodulehekül)l)



14. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ (Foto: KGS kodulehekül)



15. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ (Foto: KGS kodulehekülg)



16. „Mutantants ehk Tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured“ (Foto: CR kodulehekülg)



17. „Rave/Reiv“ (Foto: CR kodulehekülg)



18. „Rave/Reiv“ (Foto: CR kodulehekülg)

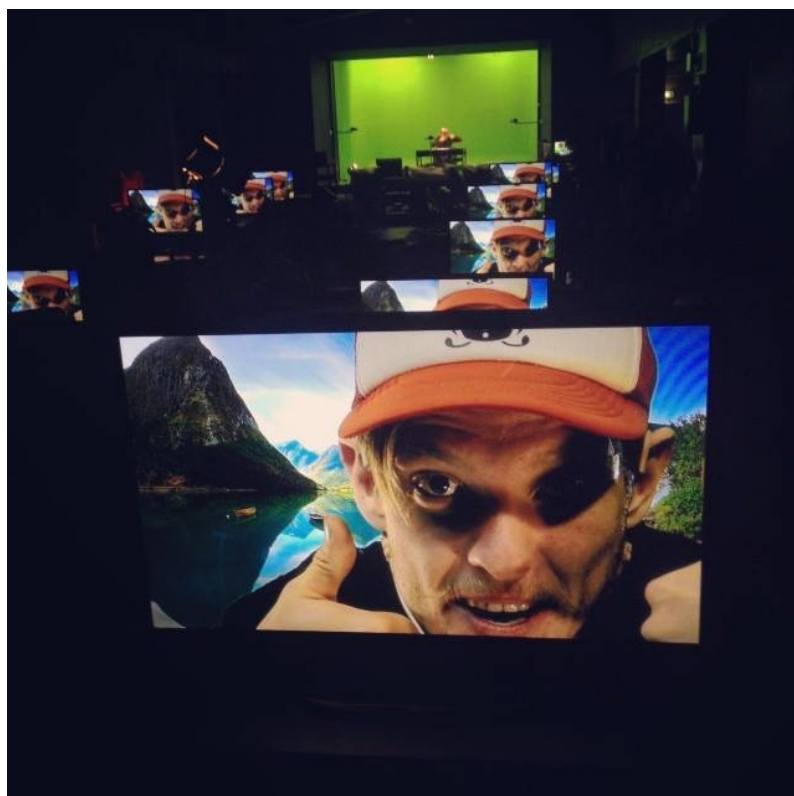




19. „Rave/Reiv“ (Foto: CR kodulehekülg)



20. „Rave/Reiv“. Fotol Kait Kall (küalisena). (Foto: CR FB)



21. „rhizomedia.risomeedia“ proov (Foto: CR FB)



22. „rhizomedia.risomeedia“ (Foto: Mürileht 2014)





23. „12 Movements“ (Foto: ETK FB)



24. „12 Movements“ (Foto: ETK FB)

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina JOHANNA KLAMMER  
(*autori nimi*)

(isikukood: 49110250304 )

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

# CABARET RHIZOME'I ENESEKEHTESTAMINE EESTI TEATRIMAASTIKUL

---

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on MADLI PESTI,  
(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus      26.05.2014      (*kuupäev*)

---

JOHANNA KLAMMER  
(*allkiri*)